Kritiſche

Bemerkungen

über

das Theater,

entworfen

bei der Anweſenheit

der

Schuchiſchen Geſellſchaft

in Danzig

im Jahr 1781.

Danzig,
gedruckt mit Wedelſchen Schriften.

Ex
Biblioth. Regia
Berolinenfi.

Vorbericht.

Daß Schauſpielkunſt einen würklichen Nutzen für die menſchliche Geſellſchaft verſchaft, lehrt die Erfahrung. Was auch mancher dagegen bewies, that er aus Liebe zur Paradoxie. Aber der gröſßte Theil des Publikums, erkennt den Nutzen. Wir ſehen daß dieſe Kunſt in den vorzüglichſten europäiſchen Staaten unterſtützt wird; ein Beweis daß jede weiſe Regierung ihren Werth anerkennt. Was kann auch gröſſern Vortheil über die Geſelligkeit verbreiten, als die lebhafte Darſtellung, der menſchlichen Handlungen? Wie edel iſt der Zweck, die Thorheiten, lächerlich zu machen; das Laſter in ſeinem ganzen Abſcheu zu zeigen; die Tugend im hellſten Licht darzuſtellen; und ſeine Sitten allgemein zu verbreiten? — Von dieſem

sem wesentlichen Nutzen überzeugt, glauben wir daß es Pflicht sey an einen Gegenstand zu arbeiten, der das Publikum so genau interessirt. Dies hat einige Kunstliebende dahin gebracht das Geschäft der Dramaturgen zu übernehmen. Es ist keine andere Absicht dabei, als Untersuchungen anzuzeigen, die der Schauspieler selbst prüfen soll, um sein Spiel zu verfeinern; prüfen soll er, weil es auch ihm frey steht seine Meinung zu haben; er ist zuweilen guter Kenner seiner Kunst, und weiß es besser als der Kritiker. Nur wenn eine Gesellschaft von Kunstliebenden sich vereint, die ihre Urtheile gemeinschaftlich untersuchen, so sollte wohl ihre einstimmige Meinung einiges Gewicht haben, und Aufmerksamkeit verdienen. Jedoch soll unser Urtheil kein Machtspruch seyn; vielmehr sey die Stimme des Publikums unser Orakel! —

Weder Malerei noch Bildhauerei, ſteht in dem traurigen Verhältniſſe, ſo allgemein, von Kennern und Nichtkennern beurtheilt zu werden, als die Schauſpielkunſt. Allerdings hat ein jeder Zuſchauer das Recht zu ſagen, dies gefällt und jenes misfällt mir. Meinungen darf ein jeder haben; Urtheile erfordern ſchon mehr Unterſuchung, beſonders wenn ſie allgemein bekannt gemacht werden; und alsdenn müſſen ſie auch durch Gründe unterſtützt ſeyn. Denn welchen Nutzen haben unbeſtimmte Urtheile? Den Schauſpieler beſſern ſie nicht,

weil ihm keine Fehler und nochweniger die Mittel zur Verbesserung vorgeschlagen werden; und das Publikum bleibt unbefriedigt, weil es keine Ursache sieht, warum dies für gut, das andre für schlecht erklärt wird. In der menschlichen Natur ist nichts ohne zureichenden Grund. Unsre Seele gewöhnt sich unvermerkt so sehr an dieses Principium, daß sie nichts ohne Ursache anerkennen will. Man stößt sich an einen Stein, und sieht nach die Stelle zurück, welche die Ursache dieses Stoßes war. Warum? was hilft dies Zurücksehen? — Aber der Mensch wünscht von allem die Ursache zu wissen. Jeder denkende Kopf wird diese Wahrheit noch mehr einsehen. Wo Beurtheilungen auf Verbesrungen abzielen, da muß man gewiß auf die ersten Gründe zurück gehen. So machte es Leßing in seiner Dramaturgie; und ihm hat Deutsch-

land

land vieles von der Verfeinerung der Kunst zu danken. Dieser große Mann blieb nicht bei dem Urtheil von Gut und Schlecht stehen; er forschte, prüfte und urtheilte. Seinem Beispiel, wollen wir, so weit es unsre Kräfte zulassen, nachfolgen. Wir gestehen, daß wir zu dieser mühsamen und öfters undankbaren Arbeit durch das unbestimmte, ungnügsame Urtheil, über die Schuchische Schauspielergesellschaft, das Stückweise in den historischen und gelehrten Neuigkeiten bei Flörke eingerückt wird, veranlaßt wurden. Vieles in dieser Kritik gehört gar nicht dahin. Alle Personalitäten liegen außer ihren Gränzen. Was kümmert es z. B. das Publikum, ob die Gesellschaft als gut ausposaunt wurde, oder nicht; oder ob die Zahl der Mitglieder zu stark sey? — Solche Dinge gehören zum ökonomischen Fache; und

darüber ist doch der Kritiker nicht Vormund! Daß eine Schauspielergesellschaft, einige dem Anschein nach entbehrliche Mitglieder unterhält, ließ sich sehr leicht rechtfertigen. Bei vielen Theatern, sind die Hauptfächer doppelt besetzt, damit wenn ein Schauspieler abgeht, oder krank wird, die Rolle besetzt bleibe, und das Vergnügen des Publikums nicht gestört werde. So ist die Verfassung der Bühne in Frankreich und in England. Dies nur beiläufig, denn die Haushaltung liegt dem Direkteur ob, und alles was dazu gehört steht mit dem Publiko in keinem Verhältnisse.

In der Beurtheilung des eigentlichen Dramaturgen (die Anmerkungen des Hn. W. die mehr gründliches enthalten, ausgenommen) scheint uns vieles ungegründet. Z. B. S. 643. H. Einer soll in der Rolle des

Fritzens

Fritzens in den Sechs Schüſſeln unverbeſſerlich geſpielt haben. Unverbeſſerlich? — ſehr viel! Uns deucht daß, weder Garrick, noch Lekain, oder Schröder, ein ſolches Kompliment annehmen würden; beſonders wenn ſie überzeugt wären, daß ſie vieles verbeſſern könnten. Vielmehr glauben wir, daß Hr. Einer den Geſichtspunkt ſeiner Rolle verfehlt hat. Wild und trotzig ſoll er ſeyn, das iſt wahr. Giebt's aber im Wildſeyn und im Trotze keine Nuancen? Muß er, den ungeſtümen, unbändigen, äußerſt ausgelaſſenen Jungen machen? Fritz iſt ein Jüngling der ſtudirt hat, der Vater ſagt im 3ten Akt 17ten Auftritt: Iſt das der Dank, daß ich deinen Verſtand und deinen Körper ausgebildet; das der Dank für die Tauſende die du auf Univerſitäten durchbrachteſt? Der Vater will ihn ſogar in Geſchäften brauchen und

bei der Regierung einführen. Vom Studenten läßt sich einigermaßen Lebhaftigkeit und ein Grad von Wildheit vermuthen; die Lust zum Soldatenstand ist bei einem feurigen Jüngling wahrscheinlich. Aber welche elende Universität muß die seyn, die einen solchen ungezognen, im äußersten Grad widerspenstigen Jüngling erzieht, wie ihn H. Einer vorstellt! — Wir haben in unsern Studentenjahren Mitbrüder gehabt, denen man den bekannten Namen Haudegen beilegte; ihnen durfte nichts im Wege stehen; sie waren oft äußerst wild; aber nie haben wir einen Menschen gesehen, der studiert hat, und doch so ungesittet geblieben wäre, daß er den Grad des Ungehorsams so hoch spannte wie Einer in seinem Spiel. Zuweilen fuhr er dem Vater mit solcher Wuth an, daß wenig bis zum schlagen fehlte! Wenn es möglich wäre,

daß

daß unter gesitteten Männern, die doch auf ser der Klasse des Pöbels sind, solche Unge heuer gäbe, was wäre unter Niedrigern zu vermuthen! — Ein Vater der einen solchen Sohn hätte, müßte ihn ins Zuchthaus schi cken; müßte es zum Besten der Menschheit. Der gütigste, langmüthigste, kaltblütigste Va ter, wird den Ungehorsam der bis zur Ver greifung geht, nicht dulden. Und welchen Begriff müßte man von einem Vater haben, der seinem Sohn eine solche Erziehung gab? — Daß aber H. Großmann, der Verfasser der Sechs Schüsseln, sich den Sohn anders gedacht hat, beweist, das ganze Verfahren des Vaters. Er ist als ein rechtschaffner, kluger und vorsichtiger Mann geschildert; dem es auch nicht an Festigkeit des Charak ters fehlt, das zeigt seine Beharrlichkeit auf allen seinen Grundsätzen. Ein solcher ents

schlossener Mann, wird es nicht so weit kommen lassen, daß er seinen Sohn bittet, wenn er mit geballten Fäusten vor ihn steht.

Auch sind wir nicht vollkommen einer Meinung, daß Madem. Wernerin, die Frau von Schmerling ganz richtig gespielt hätte. Sie hatte unsers Erachtens zu wenig Anstand. Eben weil sie Bettelstolz ist, muß sich der Grad des Stolzes vergrössern; der edle Stolz ist zugleich bescheiden, jener aber hochtrabend und affektirt. So nimmt sie z. B. beim Schluß des 3ten Auftritts im 2ten Akt bei den Worten: Nun vergeß er nicht auf Morgen, den Sattler beim Arm, und will ihn gleichsam fortschaffen. Diese Aktion sahe etwas gemein aus. Die stolze Dame, würde vielmehr stillsitzend, auf ihrem Sopha, mit einem verstellten gnädigen Ton sagen: Komm

er

er nur Morgen wieder, mein Freund! Solche Regeln müssen aus dem gesellschaftlichen Leben gezogen werden, und Umgang muß den Schauspieler lehren; wie er sich in gleicher Situation verhalten soll.

Weil es keinesweges unsre Absicht ist den Schauspielern Weirauch für ihr gutes Spiel zu bringen; nochweniger, das Verdammungsurtheil über diejenige zu sprechen, die Anfänger in der Kunst sind; so zeigen wir nochmals unsern Zweck an, daß unsre Bemerkungen zur Prüfung niedergeschrieben werden; und die Schuchische Gesellschaft ist nur Veranlassung zu unserm Plan, der die Verfeinerung der Kunst zum Ziel hat. Wir werden kein genaues Tagregister von den Vorstellungen führen; sondern da wo uns das Spiel des Schauspielers auf allgemeinere

Betrach-

Betrachtungen führt, Gelegenheit nehmen unsre Meinung zu sagen. Vorläufig einige Erinnerungen an die Schauspieler.

Vom Studiren.

1.

Kein Akteur sollte billig eine Rolle übernehmen, wenn sie auch nur einigermaßen von Bedeutung wäre, ohne zuvor das ganze Stück zu lesen, um sich den Ton, der im Ganzen herrscht bekannt zu machen. Wer eine Hauptrolle bekommt muß:

2.

Das Stück ein paarmal durchlesen, um den Dichter kennen zu lernen, Alsdenn kann er seine eigne Rolle lernen. Diese muß er aber mit aller Fertigkeit auswendig wissen. Wir sehen täglich, daß dieses vernachläßigt wird. Nichts ist für den aufmerksamen Zuschauer

ſchauer unerträglicher als zuweilen vom Souffleur erſt zu hören, was der Schauſpieler nachplaudert. Wie iſt es ihm möglich ſich in eine Verfaſſung zu ſetzen, die er nicht kennt? Wie will er Täuſchen, wenn er nicht weiß womit; oder ſich nicht ganz in die Verfaſſung ſeiner Handlung zu ſeyn denkt? Warum ſieht mancher Schauſpieler nicht ein, daß ſein Stottern die ganze Illuſion ſtört? Ueber nichts wird er ſo allgemein getadelt als über das vernachläßigte Memoriren ſeiner Rolle; und über nichts iſt der Vorwurf gerechter; denn dieſes iſt unſers Erachtens nur der Anfang. Das wahre Studium was eigentlich den Künſtler macht, beſteht:

3.

In der richtigen Accentuation die er gewiß nicht verfehlen wird, ſobald er den Sinn des Autors verſteht; und die Deklamation iſt

alsdenn

alsdenn eine natürliche Folge seiner Empfindungen. Der gute Schauspieler geht weiter und studirt:

4.

Die Natur, die er so sorgfältig nachahmen muß. Hierzu sollte er Erfahrungen sammlen; beständige Beobachtungen machen, und auf alle Sitten und Gebräuche im gesellschaftlichen Leben aufmerksam seyn. Es wird ihm hiebei nicht an Gelegenheit fehlen, die Menschen in ihren verschiedenen Bewegungen, Leidenschaften, und Geberden zu sehen.

Bei dem K. K. Theater in Wien, sind sehr gute Verfügungen wegen des Studirens getroffen. Man darf nur den Gothaer Theaterkalender vom Jahr 1780 darüber nachschlagen.

Von der theatraliſchen Zeit *).

Gegenwärtig wird die Beredſamkeit nicht mit derſelben Sorgfalt erlernt, wie es bei den Alten Gebrauch war. Demoſthenes nahm Kieſelſteine im Munde, und ſprach ganze Stellen, um ſich Geläufigkeit zu verſchaffen; er ſtellte ſich öfters vor dem Spiegel, um ſeinen körperlichen Stellungen Anmuth zu geben. Andre Redner gingen an das Ufer des Meeres, und ſuchten ihre Stimme über das Geräuſche der Wellen zu

 erheben.

*) Hier iſt nicht die Rede von der dramatiſchen Zeit, die ſich auf die Dauer der Stücke bezieht; ſondern die eigentlich die Vorſtellung betrift.

erheben. So befleißigt sich jetzt niemand auf die Verbesserung der natürlichen Talente. Selbst bekannte Regeln werden vernachläßigt. Was ist z. B. bei der Deklamation einer Rede, von wesentlicherer Nothwendigkeit, als die Beobachtung des Zeitmaaßes. Jede Empfindung der Seele, hat ihren eignen Ton, und ihre eigentliche Zeitlänge. Wenn das sanfte Gefühl der Liebe, mit gemäßigter Stimme ausgedrückt wird, so muß der Period etwas gedehnt werden; wenn eben diese Worte Lebhaftigkeit erfordern sollten, so würde die darauf verwendete Zeit um ein paar Sekunden kürzer seyn. Die heftigen Bewegungen des Zorns verlangen Hastigkeit im Reden. Dies liegt zu sehr in der Natur des Ausdrucks, daß sie nicht jedem bekannt seyn sollten. Allein, das Einfallen im Dialog wird sehr oft vernachläßigt. Es ist zuweilen

weilen sehr unangenehm anzusehen, daß Lebhaftigkeit und Gelassenheit so übel kontrastiren. Wenn der Schauspieler mit Heftigkeit einfallen soll, steht er öfters da, und kömmt langsam mit seiner Antwort angeschlichen; der Zuschauer, der sich in die Handlung versetzt hat, wird durch das Zaudern der Antwort gestört, die Wärme seiner Empfindung, wohin ihn die Begebenheit brachte, verlischt. So auch bei dem Entgegengesetzten, wo der Dichter den Zuschauer in Erwartung läßt, fällt der Schauspieler plötzlich ein und erklärt den Umstand, bevor die Neugier noch auf den Grad gespannt ist, wie es der Verfasser wohl gewünscht hätte. Den ersten Fehler bemerkt man sehr oft, und er entsteht gemeinhin daher, wenn der Schauspieler seine Rolle nicht inne hat, und erstlich auf das vorsouffliren warten muß. Den zweiten sieht

man mehr bei den Anfängern, die noch theaterscheu sind, und vermöge des Wunsches von ihrer Bürde befreit zu seyn, zu heftig einfallen. Eben so auffallend ist auch diese Zeitverletzung bei den Auftritten. Oft heißt es: Hier kommt er, und dieser Kommende, bleibt ein paar Minuten weg. Es scheint alsdenn als wenn die Leute auf dem Theater durch Mauer und Thüren sehen könnten. Entweder der Anwesende sagt zu frühe: Hier kommt er; oder der Auftretende bleibt zu lange weg; Verletzung des Zeitmaaßes ist es immer. Ueberhaupt wird ein jeder denkende Schauspieler die Wichtigkeit der theatralischen Zeit einsehen. Wie wichtig ist zuweilen eine Pause, die stillen Kummer, verbissene Wuth, und Verlegenheit ausdrückt; und diese Pause selbst erfordert Beurtheilung über ihre Dauer; oft soll sie ein paar Sekunden, öfters auch

einige

einige Minuten lang anhalten. Ueber dieſes Zeitmaaß laſſen ſich nicht füglich allgemeine Regeln angeben; beſondre Vorfälle müſſen das Beiſpiel darbieten.

Wir ſchreiten nunmehr zu unſern Bemerkungen über einige Vorſtellungen und Spiel der Schauſpieler.

Den 24. Auguſt. Emilia Galotti. Trauerſp.

Von einem ſolchem Meiſterſtücke, das gleich den Werken der Klaßiſchen Schriftſteller, Unſterblichkeit erlangen wird, wünſcht auch jeder, eine meiſterhafte Vorſtellung. Aber wo iſt hienieden Vollkommenheit zu erwarten? — In welchem vortreflichen Zuſtande müßte wohl eine Schauſpielergeſellſchaft ſeyn, die jede Rolle durch einen gebildeten Künſtler zu beſetzen vermag! — Er-

wartet man aber keine Vollkommenheit, so ist die Befriedigung leicht. Nur in diesem relativen Verhältnisse, war wohl das Publikum mit dieser Vorstellung zufrieden; aber bei genauerer Erwegung findet man die allgemeine Klage über das Schicksal der Rolle des Grafen Appiani gegründet; wir haben sie hier niemals so spielen gesehen, wie sie es wohl verdient. Der Graf soll interessiren; soll sich als ein Mann zeigen, der einer Emilie würdig ist. Edelmuth, Würde, höchste Rechtschaffenheit, zärtliche Gesinnungen und Klugheit, sind Züge seines Charakters; Züge die jeden Zuschauer für ihn einnehmen müssen, so bald sie lebhaft dargestellt werden. Das ganze Stück gewinnt unendlich, so bald sich Appiani im rechten Licht seines edlen Charakters zeigt. Hr. Einer der sonst viel Anlage zum Theater zeigt, sollte

den

den innern Werth dieſer Rolle genauer kennen lernen, und wir hoffen, daß er alsdenn im Appiani eine Perſon vorſtellen wird, die mehr intereßirt.

Der Prinz wurde von Hrn. Ackermann mit vieler Wärme des Herzens geſpielt. Der Ausdruck des Schmerzens im Minenſpiel will ihm aber nicht glücken; es liegt nicht an ſeinen Willen, noch vielweniger iſt es Mangel an Einſicht; allein die Natur läßt ſich nicht zwingen. Wenn einmal der Bau der Muskeln unbeweglich iſt, ſo vermag es keine Kunſt Biegſamkeit und Verzuckungen hinein zu legen. Laß ein Mann dem die Natur dieſe Eigenſchaft nicht verlieh, durch anderweitige Schönheiten in ſeiner Kunſt jenen Mangel erſetzen, und man iſt mit ihm zufrieden.

Marinelli wurde von Hrn. Koch ge-
spielt. So sehr er auch in andern Rollen
gefällt, so gelang ihm diesmal nicht jenes
einschmeichelnde, gleißnerische Betragen des
Hofmanns, und das demüthige Bezeigen
gegen seinen Herrn. Das Geschmeidige,
das Kriechende, und die hönische Verstellung
hatte Hr. Schmidt mehr in seiner Gewalt.
Hr. Koch ist ganz für den Kothurn gebildet.
Die Helden im Trauerspiel, welche Pathos,
Wuth, und heftiges Betragen verlangen,
gehören zu seinem Fache.

In der Natur des Menschen liegt die
Neigung Vergleichungen anzustellen, dieser
Hang zeigte sich auch bei dem Publikum, als
es die Rolle der Orsina, welche ehedem Ma-
dame Schuch machte, jetzt von Madame
Ströbel sahe. Die Stimmen des Publi-

kums

kums waren getheilt. Einige behaupteten, daß erstere sie viel besser gemacht hätte; andre wollten wieder viel Vorzügliches bei dieser finden. Unsers Erachtens findet hier keine Vergleichung statt; weil beide Schauspielerinnen diese Rolle aus zweien verschiedenen Gesichtspunkten betracht haben. Madame Schuch dachte sich die Orsina, als eine lebhafte Person, die leicht aufgebracht, und in den Auslassungen ihres Zorns, äusserst wüthend ist, und folglich in lautem Toben ausbrechen kann. Madame Ströbel hingegen, stellt sich die Orsina, als eine Frau vor, die gemäßigter in ihren Aufwallungen ist. Weil sie übrigens Lektüre hat, und der Dichter sie als eine Philosophin von sophistischen Grundsätzen schildert, so ist es auch bei ihr nicht zu vermuthen, daß sie sich bei ihrem Zorn übermäßig geberden wird. Es

ist gar nicht ausgemacht, ob der Schluß der Scene mit dem Odoardo, wo Orsina in Extase geräth, mit schreiender Wuth, oder mit kaltem verbißnen Schmerz deklamirt werden soll. Es scheint, daß der Ausdruck: „wenn wir alle in Bachantinnen und Furien verwandelt, u. s. w. manche Schauspielerin dahin verleitet hat, diese Scene Furienmäßig zu spielen. Wir wagen hier keine Entscheidung; allein wir berufen uns auf den Dichter selbst, der ausdrücklich die Art des Spiels, mit den Worten: **Wie in der Entzückung** vorschreibt; mit Entzückung, aber nicht mit Wuth oder Raserei. Eigentlich ist es Extase; Orsina ist gleichsam in Gedanken verloren, und denkt sich in andre Sphären hin. Ungeachtet die mehresten Schauspielerinnen, sich bei dieser Scene mitten auf dem Theater, in aller Schönheit

der

der Aktion zeigen, so glauben wir vollkommen, daß sie eben so gut sitzend gespielt werden kann. Wenn Orsina im höchsten Grad des Schmerzens hingesenkt in einen Stuhl, sich abwesend denkt; in jenen Gefilden der Zukunft herum schwärmt, und den Zorn mit verbißner Wuth ausdrückt; so glauben wir, daß diese Art des Spiels nicht weniger Eindruck machen würde. Es ist gewiß, daß eine Rolle die auf zwei verschiedenen Arten gespielt wird, in einer jeden insbesondre gefallen kann. Hr. Brückner spielte einst den Billerbeck *) auf dreierlei Weise, und gefiel in jeder. So verhält es sich auch mit der Orsina. Daß aber die Orsina so, wie sie Madame Schuch spielt, dem grösten Theil des Publikums mehr gefallen möchte, ist wohl gewiß, weil heftigre Leiden-

schaften

*) Im: Geschwind eh es jemand erfährt.

ſchaften mehr Auffallendes haben, und folglich mehr Eindruck machen.

Vielen unter den Zuſchauern ſchien die Aktion der Madame Ströbel etwas affektirt. Wir müſſen geſtehn, daß ſie in der That einigermaßen zu ſehr ſtudirt war. Es ſcheint daß dieſe Schauſpielerin ſich nach dem franzöſiſchen Theater gebildet hat. Es iſt einem jeden bekannt, wie ſehr in Frankreich die Aktion beſtimmt iſt. Jede Stellung des Fuſſes gründet ſich auf Regeln. Das porte-bras, iſt abgemeſſen und hat gleichfals ſeine Vorſchriften. Z. B. daß die Hand niemals die Höhe bis ans Aug überſteigen muß; daß das Biegen der Arme wellenmäßig geſchehen ſoll, damit es die Schönheit der Schlangenlinien hervorbringt; daß die Finger niemals ganz offen ſtehen ſollen, und m. d. g. die

wohl

wohl den mehreſten Schauſpielern bekannt ſind. Die Engländer hingegen kopiren mehr die rauhe als die Plaſtiſche Natur, und binden ſich nicht ſo genau an die Schönheiten der anmuthigen Stellungen.

Die Teutſchen, die in allen ihren Schriften und in ihrem Geſchmack das Mittelding zwiſchen dieſen beiden Nationen zeigen; könnten füglich auch bei der Aktion ein gewiſſes Ebenmaas treffen, das die Verſchiedenheit des Geſchmacks verbindet. Sie ſollten die Natur kopiren, nicht aber die rauhe, ſondern die ſchöne Natur; auf dieſem Mittelwege würden ſie in ihrer Aktion ſo originell wie in ihrem Geſchmack ſeyn. Kein denkender Maler wird eine Landſchaft malen, wo er die Natur ſo genau darſtellt, daß die Objekte die an und für ſich etwas Unedles

haben,

haben, nicht ſollten ausgemerzt werden. Der Bildhauer giebt ſeinen Statuen anmuthige Stellungen; er wird z. B. niemals den Arm in einem rechten Winkel liegen laſſen; er wird über Theile des Körpers, welche den Anſtand verletzen, mit ſeinem Geſchmack ein Gewand fallen laſſen, oder die Attitude ſeines Bildes ſo wenden, daß jene Theile im verborgenen ſtehen werden. So ſucht jeder denkende Künſtler die plaſtiſche Natur mit der ſimpeln zu verbinden; und auf dieſe Weiſe könnte ſich auch der Schauſpieler ververhalten. Boileau ſagt:

— la ſcene demande une exacte raiſon
l' etroite bienſeance y veut être regardée.

Er muß von der Natur nicht abweichen; aber das Rauhe weglaſſen.

Herr

Herr Fauſt ſpielte den Odoardo mit angemeßnem Feuer; aber das Fußſtampfen, iſt eben ſo unangenehm auf der Bühne, wie das Pultenſchlagen auf der Kanzel! Wenn es auch natürlich wäre, daß Heftigkeit der Leidenſchaften, ſolche Zückungen der Nerven hervor brächte, daß ſie ſich in Kontorſionen äußerten, ſo bleibt der Anblick doch immer unangenehm. Solche mißfällige Aktion gleicht den körperlichen Gebrechen, die zwar natürlich ſind, bei alldem aber eine Art von Widerwillen in unſrer Seele erregen. Wir wünſchen immer ſchöne Natur zu ſehen.

Madame Reibelband ſpielte die Claudia. Daß eine Schauſpielerin, welcher die Natur das Angenehme der Sprache nicht verlieh, eine ſolche vortrefliche Rolle nicht mit Beifall machen würde, hätte man ſchon

im

im voraus schließen können. Anstand und Würde konnte sie sich noch viel weniger geben.

Noch ein paar Worte über das Spiel der Madem. Lüttichau als Emilia. Wir finden bei ihr die Bestätigung jener Erfahrung, daß eine zu weit getriebene Bescheidenheit aufhört eine Tugend zu seyn. Diese junge Schauspielerin die es an keinen Fleiß fehlen läßt, scheint doch zu furchtsam zu seyn. Dies bemerkten wir bei vielen Stellen, die mit starker Hastigkeit deklamirt wurden. Bei dem sanften Charakter äußern sich die Empfindungen auf eine schmachtende Art. Das Schmachtende verlangt immer eine gedehnte langsame Deklamation. Es wäre zu wünschen, daß Madem. Lüttichau, der es gewiß nicht an Empfindung fehlt, sie in ihren Vortrage auf der Bühne mehr

äußern

äußern möchte, wir würden alsdenn eine gute Schauspielerin an ihr bekommen. Ihr Wuchs ist schlank, und für das Theater sehr vortheilhaft gebildet; und wenn sie mit der Zeit ihre Talente verfeinert, so wird sie sicher einst unsrer Hofnung entsprechen.

Den 27. August. Der Adjutant. Luſtſp. von Brömel. Der Baſſa von Tunis. Operette.

Dieſer dramatiſche Verſuch, wie ihn der Verfaſſer nennt, enthält einige gut gezeichnete Karaktere. Es fehlt den Schauſpielern, die in dieſem Stück intereßirt ſind, nicht an Gelegenheit das Schöne ihrer Kunſt zu zeigen. So hatten wir bei den erſten Scenen der Madame Baranius in der Rolle der

Wilhelmine, wo sie sich mit dem General über Heirathsangelegenheiten unterhält, Hofnung, daß sie meisterhaft spielen würde. Die sanfte Bescheidenheit, das Schamhafte, die Naivität bei der Verbergung ihres Geheimnisses, das Zerstreute im Antworten, und die verstellte Gleichgültigkeit, waren ganz dem Karakter angemessen. Hier und da schien uns zwar die Simplicität und die unschuldige Unwissenheit etwas zu weit getrieben; denn Wilhelmine ist keinesweges einfältig, und muß also keine stumme Schönheit, keine Agnese spielen. Aber dies ließ sich noch entschuldigen. Simplicität und einfältige Unschuld schattiren so genau untereinander, daß in der That viel Scharfsicht zur Unterscheidung erfordert wird. Allein im übrigen Spiel der Madame Baranius, zeigte sich zu viel Gleichgültigkeit. Im 3ten Auftritt des 3ten

Akts,

Akts, wo der General die Zeichnung ihres Liebhabers entdeckt, bezeigte sie zu wenig Verlegenheit. Aber eine der besten Scenen, wo der Adjutant sich als Frauenzimmer entdeckt, verfehlte sie diesmal gänzlich. Sie sollte hier den äußersten Grad des Schmerzens ausdrücken; die Empfindung müßte bis zum Wahnsinn steigen. Sie sagt selbst: **Ich will dich (das Herz) so hart, so unempfindlich machen, daß ich bei den Thränen Unglücklichliebender in Hohngelächter ausbrechen kan. — Sind sie noch da! —** Der Adjutant erwiedert: **Sie sind in einer gefährlichen Stimmung; so kan ich Sie nicht verlassen.** Wilhelminens Zustand muß also natürlicher weise äußerst schmerzhaft seyn, und bis zur Schwärmerey steigen.

Mademoiſelle Lüttichau machte den Adjutanten. Bei jeder Rolle die wir von ihr ſehen, bemerken wir ihre Fortſchritte in der Kunſt. Das etwanige Monotoniſche in der Deklamation, ſchreiben wir ihrer, ſchon erwehnten Furchtſamkeit zu. Nur in der Scene wo ſie ſich als Frauenzimmer entdeckt, ſchien ſie uns viel zu gleichgültig und kalt. Um die Erwartung bei dem Zuſchauer aufs höchſte zu ſpannen, muß die Schauſpielerin äußerſt verlegen ſeyn; Beſorgung, und Bangigkeit zeigen. Die Worte: **Ich muß Sie aus ihrem Irrthum reißen, ſollte es mich auch vollends zu Grunde richten. Wilhelmine! — Ich bin ein Frauenzimmer.** Müſſen mit der äußerſten Rührung deklamirt werden. Bei dem Worte: Reißen, kommt eine kleine Pauſe. Die folgende Stelle mit etwas mehr erhobenem,

durch-

durchdringendem, schmerzhaftem Tone; wieder Pause. · Wilhelmine! Bedeutend, und mit vollem Affekt. Dann eine minutenlange Pause, welche, die stille Aktion des innren Schmerzens, unterhalten muß; und dann mit halbgebrochener Stimme; Ich bin, wieder Pause, — ein Frauenzimmer.

Hr. Einer in der Rolle des von Leibnitz, nimt nicht Interesse genug an der Handlung. In seiner Stellung wünschten wir, daß er den Leib nicht immer vorbeuge, und noch weniger den Kopf vorstreckte. Eine solche Stellung möchte wohl bei einer heißen Neugierde, oder bei sehr angelegentlichem Nachforschen u. d. g. passend seyn.

Der General wurde von Hrn. Faust mit Würde und warmen Gefühl gespielt. Die Scenen wo er sich zärtlich gegen seine Niece bezeigt, gelungen ihm vorzüglich.

Herr Halbe machte den Bedienten des Generals. Komische Rollen scheinen ihm angemessen zu seyn. Aber daß er hier bei jedem Auftritte Bücklinge und Komplimente machte, schien uns etwas ins Uebertriebene zu fallen. Der Dichter schildert ihn als einen Menschen der an das Umständliche gewöhnt ist; jedoch ist zu vermuthen, daß der Militärstand das Umständliche zu vertreiben wüste. Ein General wird gewiß keinen Kammerdiener um sich leiden, der beständig Komplimente macht und den Gecken spielt.

In der Operette machte Madame Strödel, den Bassa von Tunis. Ihre Stimme hat viel Anmuth, Sie singt mit Geläufigkeit, und hat eine recht angenehme Manier im Vortrage.

Den

Den 28. August. Der Westindier.

Ein Stück, das so voller Handlung und Intrigue ist; das solche auffallende, gut gezeichnete Karaktere hat, muß sich immer gut ausnehmen, so bald die Rollen nur einigermaßen gut besetzt sind; und das waren sie heute gewiß.

Herr Ackermann zeigte in der Rolle des Belcour viel Wärme des Herzens; die leicht aufflammende Liebe, das Zärtliche, liegt schon in seinem Naturell. Daher gelang ihm das leichtsinnige, und das aufbrausende Gefühl in einigen Scenen.

Herr Faust machte den Stockwell mit Anstand und Theilnehmung.

Madame Schuch, die von jeher ihre Kunst mit aller Emsigkeit studirte; die vormals zärtliche Liebhaberinnen spielte, und seit

einiger Zeit in Mütter: und furieuſen Rollen zu excelliren ſucht; von dieſer Schauſpielerin war wohl zu vermuthen, daß ſie eine Lady Rusport ſo ſpielen würde, wie Cumberland ſie ſich gedacht haben muß.

Miß Rusport, Madame Henrici hat ſeit ein paar Jahren einige Progreſſen in der Kunſt gemacht. Zuweilen aber nimt ſie nicht genugſam Antheil an der Handlung. Es iſt nicht genug, daß der Schauſpieler ſeine Rede hindeklamirt, und nachher ſeitwärts abgeht, als wenn ihm alles andre, was da vorgeht, nichts anginge; er muß auch Intereſſe an die Reden der übrigen handelnden Perſonen nehmen.

Den Capit. Dudley machte Herr Luthe-roth. Mehr Feuer wurde dieſem Karakter mehr Hervorſtechendes gegeben haben. Viel-

leicht

leicht hat er geglaubt, daß bedrängte Umstände niederschlagen; allein erhabene Seelen werden nie durch Armuth unterdrückt.

Hätte Hr. Engelhard etwas weniger Affektirtes in seiner Sprache, und in seinen Geberden, so würde er allem Anschein nach die Rolle des Fähndrich Dudley mit mehr Beifall gespielt haben. Das Geziere steht keinem Manne, und noch auffallender wird es in Militärrollen. Ueberhaupt wird aus überspannter Empfindsamkeit Empfindelei.

Miß Dudley, Mademoiſ. Lütticham gefiel uns in den Scenen, wo sie mit dem Belcour zusammen war. Unschuld, Schüchternheit, und das Bewußtseyn ihrer Tugend, zeigten sich bei ihr in Mienen und Geberden.

Herr Flögel traf vollkommen den Karakter des braven Irländers O'Flaherty; und es ist eine seiner vorzüglichsten Rollen.

Herr Henrici spielte den Fulmer, recht wie man sich ihn denkt; er war ganz der phlegmatische Ehemann, über den die Frau eine unumschränkte Gewalt hat. Dabei weis er seiner Aktion einen gewissen Anstrich von Einfalt zu geben, die diesen Karakter nach dem Leben schilderte.

Frau Fulmer, Mademoiselle Werner, ganz ihrer Rolle angemessen, das Zänkische, die Verschlagenheit und die Habsucht, war aus der Natur geschöpft. Ueberhaupt sind die affektirte, chargirte Rollen ihr Fach.

Den 30. August. Juliane von Lindorack. Luſtſp. Der Kaufmann von Smirna. Oper.

Ein sehr gut behandeltes Luſtſpiel. Das Interesse ist unterhaltend; und die Karaktere

mit

mit kühnem Pinsel gemalt. Es fiel uns nur auf, daß Juliane die ganze Zeit über gar nicht weis worauf sich die Beschuldigung ihres Mannes bezieht; da es sich doch im 4ten Aufzuge, 4ten Auftritte erklärt, daß sie öfters von dem Fähndrich Saalstein Briefe bekommen, und ihm auch einmal eine Antwort voller Vorwürfe geschrieben hat.

Herr Ströbel machte die Rolle des Obristen von Lindorak; die verbissene Wuth wollte sich in seinem Gesichte nicht so frappant zeigen, wie er es wohl gewünscht haben mag. Vielleicht sollten das Fußstampfen und die geballten Fäuste, jenen Mangel ersetzen, aber der Zweck wurde nicht erreicht. Dies muß wahrscheinlich die Ursache seyn, welche bei einem großen Theil des Publikums den Wunsch erregte, diese Rolle von Herrn Koch zu sehen. Ueberhaupt muß man sich wundern, daß Herr Ströbel, ein

Mann

Mann der viel Einsichten vom Theater hat, der Natur so wenig treu bleibt. Sehr auffallend ist es bei einer Rolle, als die vom Obrist von Lindorak, wenn die Aktion so studirt ist, daß sie beinahe den alten Haupt: und Staatsaktionen gleicht. Im höchsten Grad des Zorns mit abgemeßnen Schritten gehen, ist offenbar unnatürlich; noch weniger paßt die gezirkelte Bewegung. Unanständig ist das Verbeissen der Lippen; dies ist wieder zu viel Natur, wenn es oft wiederholt wird. Wir glauben, daß wir Hrn. Strödeln nur diesen Wink geben dürfen, um ihn dahin zu bringen, daß er einige Abänderungen in seinem Spiel machen möge, so bald er unsre Bemerkungen geprüft hat.

Madame Baranius spielte die Juliane von Lindorack. Die leidende Unschuld sollte sich eben nicht so ganz leidend verhalten, nicht die Hände in den Schooß legen. Ist Juliane

die

die tugendhafte, ſanſte, duldende Frau, ſo hat ſie doch Gefühl; und die Beſchuldigung der Untreue, muß ſie in den äußerſten Schmerz verſetzen. Aber die Mienen dieſer Schauſpielerin blieben bei allen Auftritten gleich; Sie ſchlug beſtändig die Augen nieder. Es iſt freylich nicht zu verlangen, daß der Ausdruck in den Mienen eines Frauenzimmers ſo frappant ſeyn ſoll, wie in dem Geſicht einer Mannsperſon. Bei dem zartern Geſchlechte, ſind die Züge fein, und weniger auszeichnend. Wuth bei einem Frauenzimmer röthet die Wangen, verzerrt etwas den Mund, und das Auge glüht; den äußerſten Grad des Schmerzens halten ſie ſelten aus; ſie werden ohnmächtig. Bei dem Manne aber ſchwellen die Muskeln, das Auge drängt ſich mehr heraus, die ſtärkern Augenbraunen ziehen ſich in die Höhe; größre Nervenkraft

wirkt

wirkt auch stärkere Verzuckungen, und jeder Zug wird merkbarer; sie halten den Drang des Zorns länger aus, und haben dann Kraft genug, in Toben auszubrechen. Die innren Empfindungen sind bei beiden Geschlechtern gleich; aber in ihren Aeußerungen sehr verschieden. Bei dem männlichen allerdings sichtbarer wie bei dem weiblichen. Indessen hat doch jede innre Bewegung, jede Leidenschaft ihre bestimmte Auszeichnung, die auch im feinsten Gesichte zu erkennen ist, sollte man sie auch durch das Mikroskop sehen müssen. Wo ich also beim Schauspieler die Aeußerungen der Leidenschaften im Gesichte vermisse, da schließe ich, daß alles in seinem Herzen ruhig ist, und er an seiner Handlung wenig Antheil nimt.

Madame Baranius hat eine sehr vortheilhafte Bildung für die Bühne. Ein

schönes,

schönes, ofnes Aug, mit dem sie viel ausdrücken könnte, wenn sie sich mit mehr Wärme für ihre Rolle interessiren möchte. Die Unterlassung des Mienenspiels ist bei ihr kein objektiver Mangel, sondern vernachläßigte Anwendung.

Madame Schuch spielte die Frau von Bilidorf, Julianens Mutter mit Beifall. Theilnehmend an der Betrübniß ihrer Tochter; zärtlich in den Unterredungen, bedeutend im Rathgeben, und entschlossen in ihren Handlungen. Mit welchem Anstand und Nachdruck sagte sie: Reden! ich hasse Weibergeschwätze, du weißt es, und das Gift der Verläumdung haftet nie an mir. — Vorzüglich spielte sie den 6ten Auftritt im 5ten Aufzuge, wie sie das Herz ihrer Juliane erforscht; wo Zärtlichkeit,

Unwille,

Unwille, Vertraulichkeit und Zorn alle Augenblick in Sprache, und Mienen abwechseln.

Feldmarschall Dombrum, Herr Faust spielte mit Anstand, und war heute ganz in seinem Fache.

Eben dieses Lob verdient auch Hr. Flügel als General von Saalstein. Die Scene wo er sich mit den Obristen von Linderak schlagen wollte, fiel besonders vorzüglich aus.

Herr Einer spielte den Fähndrich von Saalstein, und gefiel uns heute besser als in den übrigen Rollen, die wir bisher von ihm gesehen haben. Die Poltronnerie in seinen Geberden war dem Karakter ziemlich angemessen, und hiezu kam ihm sein gewöhnlicher Anstand zu statten.

Einige

Einige Grundriſſe zum Mienenſpiel und Aktion.

Wenn wir das Karakteriſtiſche von einigen Zeichnungen abſtrahiren, ſo glauben wir dem Schauſpieler durch die Beſchreibung, zu ſinnlichen Erkentniſſen ſeiner Aktion Anleitung zu geben. Es ſind nur Grundriſſe, die ihm gleichſam zum Winke dienen, wie er die Stellungen des Menſchen, bei Bewegungen und Leidenſchaften beobachten möge. Erfahrungen werden ihm dieſe Entwürfe ergänzen.

Das Ruhige. Zeichnet ſich im Geſicht, wenn keine Muskel bewegt wird; das Aug in ſeiner natürlichen Lage, mehr

geschlossen als offen, der Mund halb zum Lächeln geneigt ist. Im Stehen, ist, die in der Tanzkunst bekannte 4te Position, die angemessenste. Im Sitzen, kommt es auf die Beschäftigung an: Z. B. beim Lesen, etwas auf eine Seite gesenkt ꝛc.

Das Schalkhafte im Gesichte, wenn ein Auge etwas geschlossen; der Mund auf die Seite, wo das Auge geschlossen, etwas in die Höhe gezogen; der Kopf etwas nach der einen Seite gebogen, und der Zeigefinger der rechten Hand an das Kinn gestützt ist. Wenn der Kopf linker Hand gesenkt ist, muß sich der Körper rechts vorbeugen.

Das Schmachtende. Die Augen meistens geschlossen, der Kopf seitwärts hängend, der Mund nicht verzogen; und ist die

Schau-

Schauſpielerin ſitzend, ſo müſſen die Hände ſeitwärts fallen.

Das Schamhafte. Niedergeſchlagene Augen; geſchloſſenen Mund; und der Kopf inwärts gebogen. Die Hände geſchlungen, und vor ſich hängend.

Das Muthwillige. Die Augäpfel in die Höhe gezogen, und nach einer Seite halbſchielend gewendet; der Mund lächelnd.

Das Höhniſche. Der Mund zum Lächeln in die Höhe gezogen; die Augen etwas geſchloſſen und zuſammen gezogen; der Kopf nach eine Seite geſenkt; die Hände geſchlungen; aber eine um die andre gleichſam ſpielend gewechſelt.

Die Verachtung. Die Augen zuſammen gezogen; der mitlere Theil des Mundes

in die Höhe, und die Winkel herunter gezogen.

Der Zorn. Die Augen halbgeschlossen und zusammen gezogen, daß in der Mitte der Stirne Falten in der Länge stehen; der Mund ist halb offen, damit man die geschlossenen Zähne sehen kan. Die Stellungen des Körpers sind bei dieser Leidenschaft sehr verschieden, weil der Zorn mannigfaltige Grade und Aeußerungen hat; bald ist es halb erstickter, bald verbissener, und öfters sichtbarer Unwillen. Der Geschmack des Künstlers muß ihm hier Regeln an die Hand geben.

Die Wuth. Mit offnen hervorragenden Augen; die Blicke entflammt; der Mund wie beim Zorn. Oft wird die geballte

Hand

Hand vor dem Munde gehalten; der obre Theil des Körpers vorwärts gebeugt; der rückstehende Fuß auf den Zähen. In dieser Leidenschaft fehlen Schauspieler sehr oft; bald stehen sie in der Attitude der Klopffechter, bald haben sie die Arme in die Höhe gehoben; beide sind unangenehme Stellungen. Aber hauptsächlich muß sich der Schauspieler in Acht nehmen, keine geballte Faust zu zeigen; dies fällt ins Unanständige und Niedrige. Er muß sich aber viel bewegen.

Das Entzücken. Den Kopf etwas rückwärts gebogen, das Auge natürlich offen, und der Mund nicht geschlossen. Die Hände gefaltet, gegen das Herz; die Daumen inwärts haltend;

Das Flehen. Der Kopf etwas rückwärts gebogen, den Augapfel in die Höhe gezogen, daß meist alles weiße, und höchstens der vierte Theil des Apfels zu sehen sey. Die Hände gegen die Brust gefaltet und vorgestreckt.

Der 31. August. Der Kaufmann von Venedig.

Shakespear war sicher ein Liebling Melpomenens, aber von Thalia nur ein Günstling. Dieser Kenner des menschlichen Herzens, malte die Natur in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit. Ihm war kein Vorwurf zu groß; die geheimsten Triebe und Schwachheiten des Menschen wußte er auszuspähen. Daher ging er beherzt an jeden Gegenstand; malte mit seinem Rubenspinsel, Objekte, die

kein

kein andrer zu skizziren wagte. Er schöpfte aus der Natur die hohen Ideale, und stellte sie durch kühne Bildung als Kolossen hin! Jede Begebenheit die ihm zu reichen Schilderungen Anlaß gab, war ihm willkommen. Ob aber der moralische Zweck der Bühne, immer seine Hauptabsicht war, das mögen einsichtsvollere Männer entscheiden. So viel wagen wir anzumerken, daß nicht jede Darstellung der gesellschaftlichen Begebenheit unmittelbar zum Zweck der Moralität dient. Laster, die offenbar als Laster bekannt sind, als Mord, Verrätherei u. d. g. bedürfen der Vorstellung nicht. Du Bos sagt: *) Il est des scélérats qui ne devroient jamais paroitre sur la scéne, à quelque titre que ce fut. Ein jeder verabscheut diese Laster.

*) Réflexions critiques sur la poesie et la peinture.

Selbſt der verworfenſte Böſewicht erkennt dergleichen Miſſethaten als verabſcheuungswürdig. Solche Verbrecher ſehen die Sträflichkeit ihrer Handlungen wohl ein; nur unglückliche Augenblicke können ſie zu Vergehungen verleiten. In geſitteten Staaten ſollte man in den Geſinnungen der Menſchen vorausſetzen, daß ſie ſich ſolche Laſter als Unmöglichkeiten denken müßten. Ein jedes Mitglied in der Geſellſchaft, muß billig die Gräßlichkeit des Laſters, und die von den Geſetzen darauf beſtimmte Beſtrafungen kennen. Wenn die groben Laſter auf der Bühne dargeſtellt werden, ſo zeigt man dadurch die Möglichkeit ihres Daſeyns; und beſſer wäre es doch, wenn die Menſchen an dieſer Möglichkeit zweifelten. Wenn man auch würklich im gemeinen Leben Mörder, Verräther, Gotteslåſterer u. d. g. findet, ſo ſind es Scheuſale

ſale der Natur, die ſchon durch die Geſetze verurtheilt und beſtraft werden. Wozu dient alſo ſolche Vorſtellung auf der Bühne, wenn ein jeder ſchon die Beſtrafung als eine unmittelbare Folge kennt? — Wozu ſtreut man den Saamen der anſchaulichen Ruchloſigkeit unter die beſſergeſinnten Menſchen? Iſt es nicht ſo viel, als einem geſunden Menſchen herbe und unſchmackhafte Arzeneien zu geben? — Anders verhält es ſich aber mit den Fehlern und Thorheiten. Der Künſtler male ſie immerhin mit den hellſten Farben, mit den ſtärkſten Zügen; ſie können nie zu frappant werden. Aus dieſem Geſichtspunkte betrachtete wahrſcheinlich Shakespear die Fabel dieſes Stücks, die aus dem Pecorone di Giovanni Fiorentino genommen iſt.

Daß die Bosheit bei einem Menſchen ſo hoch ſteigen ſollte, daß er ſeinem Neben-

menſchen ein Pfund Fleiſch ausſchneiden wollte, iſt ſehr unwahrſcheinlich. Wir haben in der Natur wenig Beiſpiele von dergleichen verſtockten Böswichtern. Solche Laſter die wider die Wahrſcheinlichkeit ſtreiten; die man in der menſchlichen Geſellſchaft nicht findet, ſollten, aus angeführten Gründen, noch weniger auf die Bühne gebracht werden. Ausdrücklich ſagt du Bos: *) Il ne faut point encore que l'intérêt de la piéce tombe ſur les perſonnages de ſcelerats. Was kan alſo Shakespearn verleitet haben, die Begebenheit des Schylocks zur Haupthandlung zu machen? Vermuthlich war es der Wucher der ſein Augenmerk fixirte. Fehler dieſer Art müſſen allerdings mit den hervorſtechendſten Farben gemalt werden. Indeſſen wenn

*) Réflexions critiques ſur la poeſie et la peinture.

wenn es blos Wucher geweſen wäre, was der Dichter ahnden wollte, ſo wäre er wohl bei dem Anerbieten der zehnfachen Zahlung ſtehen geblieben. Der Jude hätte z. B. für ſeine geizige Abſichten durch den Verluſt der Schuld, oder durch Gefängniß u. d. g. beſtraft werden können; allein der Dichter wollte vermuthlich auch Religionshaß und Intoleranz rügen. Er giebt dieſer Fabel den Anſtrich des wahrſcheinlichen, durch den Ausdruck des Juden: Er haßt unſere Nation u. ſ. w. Ferner: „Signor Antonio, ihr „habt mich ſchon oft auf dem Rialto, wegen „meines Wuchers, wie ihr es nennt, aufgezogen. Ich habe es immer mit einem geduldigen Achſelzücken gelitten, denn leider iſt „dies das allgemeine Zeichen unſers Volkes. „Ihr nennt mich einen Ungläubigen, einen „ſchinderſchen Hund, und ſpeit auf meinen „jüdi-

„jüdiſchen Filzmantel ꝛc.“ und dann ſagt er im Geſpräche mit Lorenzo, daß er Gleiches mit Gleichem vergelten wollte:

Lorenzo. Wozu könnteſt du das Fleiſch brauchen?

Schilock. Fiſche damit zu angeln. Wenn ich ſonſten nichts damit futtern kan, ſo ſoll es meine Rache futtern. Er hat mir Schaden gethan, mich an mehr als einer halben Million gehindert. Zu meinem Verluſt nachgedacht, ſich über meinen Gewinn aufgehalten. Meine Nation geſchmäht, meine Waaren verkleinert. Und warum dies alles? Weil ich ein Jude bin. Hat ein Jude keine Augen, hat ein Jude keine Hände, Gliedmaßen, Sinne, Bedürfniſſe, Leidenſchaften? Braucht er nicht eben dieſelbe

ſelbe Nahrung? Wird er nicht mit den nehmlichen Waffen verwundet? Iſt er nicht den nehmlichen Krankheiten unterworfen? Wird er nicht durch die nehmliche Arzneien geheilt? Wird er nicht von dem nehmlichen Sommer gewärmt und gekühlt, wie ein Chriſt? Wenn ihr uns ſtecht, bluten wir nicht? Lachen wir nicht, wenn ihr uns kizelt? Sterben wir nicht, wenn ihr uns vergiftet? Und wenn ihr uns mishandelt, ſollen wir nicht Rache ſuchen? Sind wir euch in allem übrigen gleich, ſo wollen wir es auch in dieſem ſeyn. —

Schilock wird gleichſam über ſeine abſcheuliche Fordrung gerechtfertiget; weil er und ſeine Nation gehaßt werden. Daher vermuthen wir, daß Toleranz zu lehren eine Mitabſicht von Shakespear war.

Herr

Herr Koch spielte den Schilock sehr gut. Besonders gefiel er uns in den erwehnten Auftritten; und vorzüglich im 3ten Auftritte des 2ten Akts mit Tubal, wo er über die Entweichung seiner Tochter äußerst aufgebracht; und über die Unglücksfälle die dem Antonio zugestoßen sind, höchst erfreut ist. Wie vortreflich zeigten sich die abwechselnden Empfindungen von Schmerz, und Vergnügen in seiner Deklamation, in seinen Gesten, und in seinen Mienen? — Aber das Wetzen des Messers hätte er füglich weglassen können:

Il est des objets que l'art judicieux
peut offrir à l'oreille, et reculer des yeux

sagt Boileau. Man muß das Abscheuliche, nicht abscheulicher machen. Es erregt beim Empfindsamen zu starken Widerwillen.

Den

Den 1sten Sept. Die Nebenbuhler.

Selten sahen wir ein Stück das durchgehends so gut gespielt wurde.

Herr Ackermann machte den Junker Ackerland mit vielen, sehr gut angebrachten Theaterspiele.

Herr Klögel spielte den Baron Abslut ganz im gehörigen Tone; und wurde nach Verdienst applaudirt.

Herr Koch als Hauptmann Abslut mit vieler Natur und mit sehr angemeßnem Spiel. Besonders gefiel uns die Scene mit der Frau von Storwald, wo er den Brief, den er an Liedie schrieb, vorlas. Verlegenheit, Muthwille, heimliche Verspottung u. d. g. waren in seinen Mienen auf frappante Weise zu erkennen.

Auch

Auch Mademois. Werner gefiel uns als Frau von Storwald, viel beſſer wie in der Rolle der Frau von Schmerling. Ihre Affektation, war nicht bloße Brüſtung; ſie wußte ſich ganz in den Ton der Eitelkeit und des Stolzes zu verſetzen. —

Den 3. Sept. Der Faſchingſtreich. Poſſe, der Edelknabe.

Ungemein viel gewinnt ein Dichter, wenn ſein Stück gut vorgeſtellt wird. Einen Beweis davon giebt die öftere Aufführung des Faſchingſtreiches in Berlin. Die Idee hat Herr Gotter von dem Luſtſpiel la Fille Capitaine, des Montfleury entlehnt. Dieſe Poſſe wäre nicht ſo oft wiederholt worden, wenn nicht gutes Spiel, das nothwendig bei ſolchen Stücken erfordert wird, das mehreſte zur

Unter-

Unterhaltung beigetragen hätte. Der Geschmack des Berliner Publikums ist zu sehr gebildet, um an einer Farce ein vorzügliches Vergnügen zu finden. Nur die gute Vorstellung kan den glücklichen Effekt hervor gebracht haben. Sehr richtig bemerkt der Verfasser der **Chronik des Berliner Theaters** *) bei dieser Gelegenheit: „Possen verlangen, daß Vortrag und Spiel rasch und launig sey; und beides, fügt er hinzu, fand man genau so."

Aber nicht ganz so hier! Der Martin Schwarz, wurd von Hrn. Henrici nicht launigt genug gespielt. In andern Rollen haben wir gesehen, daß es ihm nicht an Laune fehlt; aber heute war sein Spiel gleichsam mit einer trüben Wolke überzogen. Sehr

*) In der Litteratur und Theaterzeitung, 1ster Jahrgang, 4ter Theil.

oft liegt es an der Gemüthsdisposition. Der Schauspieler ist Mensch, und kan nicht alle Tage gleiches Humors seyn!

Eben so fehlt es der Madame Strödel als Charlotte an der gehörigen Leichtigkeit des Spiels. Bei Mannsrollen ist die studirte Aktion noch viel auffallender wie bei den weiblichen, weil das Geziere bei einer Mannsperson seltener ist, und sich nur von süssen Herrchen denken läßt.

Madame Baranius, spielte die Lucinde, in so fern sie ein ernsthaftes Mädchen vorstellt, recht gut. Das Sanfte in ihrem gewöhnlichen Betragen, nimt ein; und zu dieser Rolle war es passend. Doch hätte der lose Streich, den Charlotte spielt, mehr Lustigkeit über ihr Spiel verbreiten sollen; die ernsthafte Lucinde hätte immerhin mehr Antheil

theil an der Intrigue nehmen können. Ein höhrer Grad von Fröhlichkeit, hätte ihrem Spiel Vollkommenheit gegeben.

Den 4. Sept. Der Deserteur aus Kindesliebe, von Stephanie den jüngern.

Zur Ehre der Menschheit gereicht es, daß die Begebenheit die den Plan zu diesem Stücke gab, würklich vorgefallen ist. Der Verfasser hat sein Sujet mit Fleiß bearbeitet, und die Scenen aus der Natur genommen. Seine häufige Sentenzen sind heilsame Wahrheiten, und gründen sich auf Erfahrungen.

Ob bey der heutigen Vorstellung dieses Stücks jeder Schauspieler an seiner rechten Stelle stand, glauben wir nicht. Es wird uns keiner von den spielenden Personen übel

nehmen, wenn wir darüber unsre Meinung sagen; auch werden sie, wie wir hoffen, nicht glauben, daß wir ihre Verdienste verkennen. Aber gewiß ist es, daß nicht jede Rolle jedem angemessen ist. Es kommt hiebei vieles in Collision, Stimme, Wuchs, äußerliches Ansehen, Temperament u. d. g. Alles hat Einfluß. So verhält es sich z. B. mit der Rolle des Holbecks Sohns, die Hr. Ackermann machte. Ungeachtet er mit vieler Empfindung spielte, so glauben wir doch, daß diese Rolle, was das Aeußere betrift, Hrn. Koch anständiger sey. Seine volle Stimme, sein Wuchs, sein Ausdruck im Gesicht, passen mehr zum Soldatesken. Sein Mienenspiel frappirt mehr. Herrn Ackermanns Stimme hat zu solchen Rollen zu viel Sanftes, zu viel Zartliches! Man wird uns vielleicht fragen, warum der Soldat

nichts

nicht, es Zärtliches haben soll? — Allerdings kan er es haben; und hat es auch sehr oft; das sehen wir täglich! Aber wenn der Maler ein Muster vom Soldaten aufstellt, so wählt er gewiß einen Mann, der kriegerischen-Ausdruck im Gesichte hat. Und wenn der Dichter einen solchen Karakter schildert, so wünscht er gewiß, daß der Schauspieler auch im Aeußerlichen, und in seiner Vorstellung, seiner Idee entsprechen möge. Folglich sollte auch bei Vertheilung der Rollen Rücksicht darauf genommen werden.

Das Spiel des Amtmanns fiel etwas ins Burleske. Herr Halbe hätte der Strenge, der Unbiegsamkeit und Härte des Karakters mehr Gewicht geben sollen.

Wenn Herr Koch den Holbeck S. gemacht hätte, so würde die Rolle des Hauptmanns wohl Hr. Ackermann zugefallen seyn-

Bei der gegenwärtigen Vertheilung der Rollen hätte wenigstens Herr Koch den Hauptmann machen sollen. So klein auch diese Rolle ist, so hätte ihr dieser Schauspieler doch gewiß Ansehen gegeben. Dem großen Schauspieler ist keine Rolle zu klein; dem Kleinen sind alle zu groß!

Herr Faust spielte den alten Holbeck mit vieler Theilnehmung und Natur.

Barbara, Madame Schuch. Sie spielte mit vieler Empfindung; und welcher denkenden Schauspielerin, würde es auch in dieser Situation an Empfindung fehlen?

Den Cadet spielte Mademoiſ. Lütichau mit vieler Leichtigkeit und Natur.

Punk, Herr Klögel. Er spielte die zwei erstern Akte weit besser als die letztern. Es schien als wenn er auf einmal alle Laune verloren hätte.

Den

Den 6. Sept. Hamlet.

Vor zwei Jahren, gab Madame Schuch den Hamlet. Begierig erwartete nunmehr das Publikum die Wiederholung dieses Lieblingsstücks; auch lohnte die gute Vorstellung die Sehnsucht. Wir sahen einen Hamlet, der seine Stelle mit allem Recht, unter den guten Hamletsspielern Deutschlands verdient.

Herr Koch hat Brockmanns und Schröders Spiel im Hamlet, zu benutzen gesucht, und von den Schönheiten die er bei beiden bemerkte, lieferte er ein gutes Ganze. Wenn wir jede richtige Deklamation, jede malerische Stellung des Hrn. Koch anführen sollten, so müßten wir uns bei jeder Rede aufhalten, und sehr weitschweifig werden. Schon in seinem ersten Monolog: O daß dieses

Feſte — u. ſ. w. ſah' man in ihm den wahren Hamlet. Der Gram über den Tod ſeines Vaters; die Liebe für ſeine Mutter; der Unwille der über ihr Vergehen in ſeinem Herzen, mit kindlicher Pflicht kämpfte; der Schauder wider die Gräslichkeit des Verbrechen des Königs; ſeine Frömmigkeit und Rechtſchaffenheit; jede wechſelnde Empfindung zeigte ſich in ſeiner Miene und Geſtikulation. Bei dem Monolog: Seyn oder nicht ſeyn ꝛc. hätte Herr Koch die ſehr feine Bemerkung über Reinekens Spiel *) benutzen können. Hamlet ſollte vor dem Selbſtgeſpräch einen Dolch vorziehen, und ihn einige Minuten ſtillſchweigend betrachten; dadurch würde der Zuſchauer auf ſeine Gedanken über den Selbſtmord, vorbereitet werden. Man weis ſonſten gar nicht, woher auf einmal dieſer innre

*) Litt. und Theat. Zeitung, 3ten Jahrg. 4ter Theil.

innre Kampf von Seyn oder Nichtseyn, her: kommt. Auch sieht man dadurch die fort: daurende Handlung, daß in der Zeit man: ches vorgegangen seyn müßte, das ihn auf die Idee gebracht hat! Indessen kan man Hrn. Koch das Lob beilegen, daß er diese Rolle ziemlich approfondirt hat. Die Rolle des Hamlets genießt überhaupt das Glück, daß alle gute Schauspieler sie genau studiren. Der Sinn des Autors wird bis auf die verborgensten Nuancen ausgespäht. Wie sehr ist zu wünschen, daß manche andre große Rolle dasselbe Schicksal haben möchte! —

Madame Schuch hat in der Rolle der Königin gefallen; besonders gelung ihr das Sterben. Ein Schauder überfiel uns beim Anblick des Verscheidens. Sie zuckte, weil wohl kein Tod ohne Convulsions ist; jedoch that sie es nur ein einzigesmal, und dieses

auch nur gelinde. Würde sie die Verzückungen öfters wiederholt haben, so hätte sie in den Herzen der Zuschauer Abscheu und Grausen erweckt; aber diese gute Schauspielerin wußte die Schranken der würklichen Natur zwischen der künstlichen genau zu unterscheiden, und die Grenzen abzumessen.

Ophelia spielte Madem. Schuch. In den ersten Akten hätten wir mehr Zärtlichkeit in ihrem Betragen gegen Hamlet zu sehen gewünscht. Die Scenen des Wahnsinns waren nicht hinlänglich kolorirt. Mehr Mannigfaltigkeit im Spiel hätte dieser Gemüthsfassung mehr Karakteristick gegeben; jetzt war es Starrsinn den wir an Ophelien sahen. Die Aktion mit den steifen Händen, und ausgestreckten Fingern, geben einen widrigen Anblick, und der Zuschauer empfindet mehr Unwille und Schauder, als Mitleid. Der

Wahn-

Wahnſinn der Ophelia, ſchattirt mit Hamlet ſeiner Zerſtreuung; wenn alſo die Schwächlichkeit der Sinnen deutlicher und mannigfaltiger geäußert wird, ſo muß ſie die heftigſte Rührung bewirken. Im Grunde heißt es hier: Perſonam Herculis & Cothurnos aptare infantibus. Indeſſen haben wir bei den täglichen Progreſſen, die dieſe junge Schauſpielerin macht, die beſte Hofnung, daß ſie in Zukunft in ſolchen Rollen excelliren wird.

In der Rolle des Königs ſchien uns Herr **Ströbel** zu affektirt. Das Brüſten und Erheben des Kopfs, iſt mit der Würde eines Königes nicht weſentlich verknüpft. Die Großen gehen keinesweges mit abgemeßnen Schritten. Außerdem hat Shakespear dieſem König einen unedlen Karakter, einen ſchwachen Verſtand, und unanſehnliches Betragen

zuge-

zugetheilt. Wahrscheinlich um mit Hamlets Karakter mehr zu kontrastiren; daher sollte er auch im äußerlichen das Strotzen, und den Anschein der Würde weglassen! —

Oldenholm, Herr Henrici sollte bei der angelegentlichen Erforschung der Gesinnungen Hamlets, mehr Zudringlichkeit zeigen, dadurch würde er mehr interessiren. Auch die Lehren die er seinem Sohn beim Abschiede giebt, müssen mit mehr Nachdruck deklamirt werden. Bei Sentenzen ist Deklamation von der höchsten Wichtigkeit. Sie müssen aus der Fülle des Herzens gesagt werden.

Laertes, Herr Ackermann gefiel; nur solte er in den letzten Scenen wo er mit Wuth auftritt, sich weniger überschreien.

Gustav, wurde von Herrn Flögel gespielt. Seine Deklamation bei der ersten Erscheinung des Geistes, war nicht ganz

richtig.

richtig. Er ſprach geſchwinde und leiſe, um damit ſeine Furchtſamkeit anzudeuten. Wer furchtſam iſt, ſpricht leiſe, langſam und gedehnt. Auch muß die Deklamation abgeändert werden, weil die Erſchrockenheit allmälig verſchwindet; der Ton muß alſo mit der Erholung und anwachſenden Dreiſtigkeit Gradeweiſe ſteigen; und die Rede geſchwinder und lauter ausgeſprochen werden. Die letzte Frage der Wache: ſollen wir nach ihm ſchlagen? zeigt hinlänglich daß ſie und er ſind dreiſter geworden. —

Den 7ten Sept. Der Aerntekranz. Operette.

Den 10ten Sept. Robert und Kalliſte. Operette.

Herr Ackermann als Robert ſuchte dieſe Ope-

Operette, die im Grunde Farce ist, durch seinen guten Gesang und Aktion zu heben.

Nicht weniger gefiel Madame **Baranius** als **Kalliste**. Sie sang gut, und ihre Stellung und Aktion stiegen zuweilen bis zum Pitoresken.

Den 11. Sept. Sechs Schüsseln.

Wir sahen bei der heutigen wiederholten Vorstellung dieses Stücks, daß einige Schauspieler unsre Bemerkungen hierüber geprüft, und unsre Winke befolgt hatten. Oeffentlich danken wir Ihnen dafür, weil es ein schmeichelhafter Beweis ihres Beifalls ist! — Sie beurtheilen unsre Beobachtungen sicher aus dem rechten Gesichtspunkte, weil sie uns keiner Partheilichkeit, keiner Tadelsucht beschuldigen. Sie erkennen unsern Endzweck. Laß

dieses

dieſes Verhältniß immer unter uns bleiben! Wir bemerken; ſie prüfen! Genehmigen ſie unſre vorgeſchlagene Abänderungen, ſo lohnt uns ihr Beifall reichlich! — Noch größer war unſre Befriedigung, als wir das Vergnügen der Zuſchauer bemerkten. Einhellig wurde der heutigen Vorſtellung, der Vorzug vor der erſtern eingeräumt.

Mademoiſ. **Werner** traf vollkommen den Konverſationston der großen Welt, und ſpielte die eigentliche Adelſteize. Dieſer Ton muß überhaupt im Buch aller Bücher ſtudirt werden:

Etudiez la Cour, et connoiſſez la Ville
L'une et l'autre eſt toujours en modeles fertile.

Herr **Einer** war weit gemäßigter in ſeinem

nem Betragen gegen seinen Vater; und spielte heute mit mehr Natur, als das erste mal.

Herr Faust machte den Hofrath mit vielem Anstande. Besonders gefiel, uns die vortrefliche Deklamation der Rede im 3ten Akt, 8ter Auftritt: Ist das deine Bestimmung Mensch, das die häusliche Glückseligkeit, das die Freude des Ehmanns, des Vaters? — u. s. w. Wer ihn hier und in manchen andern Scenen, so gefühlvoll sah, konnte gewiß nicht ungerührt bleiben. Er war immer der zärtliche Hausvater; der rechtschaffene Richter; der Edelgesinnte gegen seine Freunde; und blieb in allen Scenen bey gleichem Feuer. Der Geist der Kunst herrschte über sein ganzes Spiel!

Madame Engelhardt die Hofrathin. Viele werden glauben, man müßte diese Rolle mit mehr Feuer spielen; aber uns deucht, daß

daß ein gewisser Grad von Gleichgültigkeit hier gut angebracht sey. Es herrscht unter diesen Ehleuten keine feurige Liebe; dies zeigt der Ausdruck der Hofräthin im 3ten Akt, 2ter Auftritt: Ich hätte das bei deinem Vater nicht ausgerichtet. Es ist also einleuchtend, daß etwas Kälte bei der Hofräthin, der Rolle angemessen ist.

Wenn die Rolle des Kirchenraths, die Herr Nicolai machte, mit mehr Würde, worunter aber Wollust und Prasserei hervor schimmern müßten, gespielt würde, so möchte sie dadurch mehr Hervorstechendes bekommen.

Der Major wurde von Herrn Engelhardt recht gut gespielt.

Der Kammerherr von Willsdorf, Herr Seebohm, ziemlich gut. Noch fehlt es ihm hier und da an richtiger Aktion; aber längere Uebung und Fleiß werden ihm wohl

mehr Vollkommenheit, im Spiel verschaffen. Ueberhaupt, hat dieser junge Schauspieler ein gutes Exterieur, Anlage und Fähigkeiten für die Bühne, die ein fleißiges Studium bilden könnte.

Der Obriste von Altdorf, Herr **Flögel**, er wußte sich recht glücklich in den angenommenen Karakter zu versetzen.

Wilhelmine, Madem. **Lüttichau**, spielte mit vieler Wärme; immer gefühlvoll in den zärtlichen Empfindungen sowohl für ihren Vater, als für ihren Geliebten; und nahm an allen Familienangelegenheiten den zärtlichsten Antheil.

Lieuten. von Altdorf, Hr. **Koch**. Vornehmlich gefiel uns der 2te Auftritt im 2ten Akt. Seine Zärtlichkeit gegen Wilhelmine; der innere Kampf zwischen billigen Stolz und Liebe; sein Abgehen, um den Verdacht der

Habsüch-

Habsüchtigkeit zu vermeiden; wurden mit vieler Einsicht dargestellt! —

Herr Strödel gefiel in der Rolle des Bedienten des Lieuten. von Altdorf, weil er das richtige Verhältniß zwischen dem Komischen und Burlesken zu treffen wußte. Nur etwas weniger Affektation und weniger abgemeßne Schritte wünschten wir.

Auch Mademois. Schuch spielte heute das Kammermädchen der Hofräthin vorzüglicher als bei der ersten Vorstellung. Für jetzt gelingen ihr solche Rollen am besten.

Den 13ten Sept. Der Schmuck.

Das Principium: die Natur treu zu kopiren, mag Herr Sprickmann zu der übermäßigen Treue bei der Schilderung seiner Karaktere verleitet haben. Die Natur er-

scheint zuweilen in diesem Stück in ihrem völligen Negligee. Sein Hauptmann von Wegfort ist in der ganzen Blösse eines rauhen Soldaten geschildert; er bedient sich Ausdrücke, welche den feinern Theil der Zuhörer oft beleidigen müssen, und die auf einer gesitteten Bühne nicht statt finden sollten. Auch hat Hr. Flögel viele harte Ausdrücke weggelassen. Das zartere Geschlecht wird ihm gewiß dafür Dank wissen. Ueberhaupt verdient sein Spiel in dieser Rolle allen Beifall. Nur einige Scenen hätte er füglich verfeinern können; besonders die 7te im 4ten Aufzuge mit seiner Tochter. Dieser Auftritt verdient die ganze Aufmerksamkeit des Schauspielers, weil hier Liebe und Unwille alle Augenblicke wechseln. Z. B. **Nein komm! komm! Ich muß dich erst herzen und küssen! mich satt küssen für all die Zeit mit!**

mit! dann hernach du, du Hure du! soll dir die Güte nicht im Wege seyn: will dich noch karbatschen, wenn dir das besser thut. Diese entgegengesetzte Empfindungen wechseln die ganze Scene durch.

Es ist unmöglich, daß zwo ganz entgegengesetzte Empfindungen, unmittelbar auf einander folgen können; es muß schlechterdings ein Uebergang dazwischen seyn. In der Malerei verbinden halbe Tinten die Hauptfarben; zwischen Tag und Nacht ist Dämmerung; alles Veränderliche in der Natur hat seine allmälige Abweichungen, und Schattirungen. Wenn also, ein ruhiger Zustand, einem aufgebrachten vorgeht, oder Wuth der Gelassenheit folgt, so müßte natürlicherweise der Mittelstand, die Widerspiele verbinden. Wegfort müßte daher, beim Wechsel von Zärtlichkeit und Zorn, solche

Zwischenpausen beobachten, welche den Uebergang seiner Empfindungen sichtbar machen. Die Pantomime muß hier seinem innren Kampf Anschaulichkeit geben. Der Streit der Leidenschaften muß sich deutlich zeigen. Selbst in den Augenblicken, wo er sich zärtlich gegen seine Tochter, beträgt, sollte sein Auge, das bei der sanften Empfindung halb geschlossen ist, bei dem innern Aufsteigen des Unwillens sich auch allmälig öffnen, und zur Pantomime des mittelern Zustandes übergehen; denn jede Lage des Menschen ist in der andern verkettet; die Gegenwart ist gleichsam mit der Zukunft geschwängert. Beim heitersten Sonnenschein sammlen sich schon die Regentropfen. So nähert sich auch bei Wegfort im Augenblicke der Sanftmuth die Empörung des Zorns. Wenn man einen Gedanken äußert, muß er nothwendig schon einige

Augen:

Augenblicke vorher in der Seele existirt haben. Sagt man z. B. ich will dieses thun, so muß allerdings der Wille dem Ausspruche vorgegangen seyn. Bei der Aeußerung des Zorns müssen natürlicher Weise die Ursachen die ihn reizen, in der Seele vorbereitet liegen. Daher sollte dem Wegfort in den letzten Augenblicken der bezeigenden Zärtlichkeit, schon ein kleiner Grad von Unwillen in den Mienen durchschimmern; der nachher in der stillen Pantomime des Mittelzustandes so sichtbar und gradeweise anwachsen muß; bis er zuletzt in Wuth ausbricht! —

Auch entschlüpfte Herrn Flögel in der erwehnten Scene die richtige Deklamation, dieses Periods: Nun, wie willst es denn haben? willst mir einmal zu Fusse fallen? — Nun, thu das, magst wohl! Hasts wohl darnach gemacht! Dieses

wurde mit zärtlichen Tone ausgedruckt. Eigentlich soll es starken Unwillen bezeichnen. Beim Gedanken: **Nun wie willst es denn haben?** müßte man seine Verwirrung erkennen. Hier kämpft die väterliche Liebe, mit dem Verdruß über das Vergehen seiner Tochter; er liebt, er zürnt. Hingerissen vom innern Kampf, ist er in Zerstreuung, und fragt gleichsam seine Tochter um Rath was er thun soll; wie sie es haben will! Wer sieht nicht, daß ihn hier alle Standhaftigkeit verlassen hat? Er hält sie beim Arm, läßt sie wieder los. Er sieht nun den Schmerz der seine Tochter niederbeugt, hat Mitleiden, und im Augenblick erinnert er sich wieder, an ihren Fehler, und fragt: **Willst mir einmal zu Fusse fallen?** Dies ist bittre Ironie, die so hoch steigt, daß sie zuletzt im Wuth ausbricht, und in der heftigsten

tigſten Bewegung ſagt er: Nun thu das, magſt wohl! haſt darnach gemacht! — Wir glauben, daß dieſe Winke hinreichen werden, dem Schauſpieler die Wichtigkeit dieſer Rolle anzuzeigen; und vermuthen, daß Herr Flögel bei einer Wiederholung dieſes Stücks, die Rolle vorzüglicher machen wird.

Mademoiſ. Lüttichau ſpielte die Louiſe, mit der erforderlichen Wärme; das Verſchämte in ihrem Betragen, die Zärtlichkeit für Vater und Geliebten, und den Schmerz über ihren Zuſtand, drückte ſie auf die empfindſamſte Weiſe aus.

Herr Fauſt war in der Rolle des Präſidenten ganz in ſeinem Fache.

Die Franziska hat der Dichter als ein lebhaftes, munteres Frauenzimmer geſchildert. Madame Strödel ſah den Karakter wohl ein, ſpielte ihre Rolle auch aus dieſem Geſichts-

sichtspunkte, allein die gar zu genaue Beobachtung der Schönenaktion, benahm ihrem Spiel, den leichten, angenehmen Zauber der Munterkeit. Das Muntere kan keinen Zwang vertragen.

Mademoiſ. Schuch als Julie hatte wieder zuviel Munterkeit; jemehr Schwermuth ſie in dieſer Rolle gezeigt hätte, deſto intereſſanter wäre ſie geweſen. Außerdem hätten dieſe zwei entgegengeſetzte Karaktere einen vortreflichen Kontraſt formirt.

Herr Koch ſpielte den Karl von Feldern recht gut. Er war feuriger Liebhaber, und dabei immer der entſchloſſene Mann.

Nicht weniger gefiel Herr Ackermann als Friz von Feldern.

Madame Reibehand machte die Präſidentin! Dieſe Rolle erfordert freilich viel Affektation, und kan faſt nicht übertrieben werden.

den. Daß sie beim letzten Abgang den Apfel vor sich her trug, sah wohl etwas zu puppenmäßig aus. Doch der Karakter soll Schwachheit und Thorheit zeigen, kan also nicht zu viel ins Lächerliche fallen.

Herr **Lutteroth** spielte den Gastwirth gut genug. Besser aber spielte Mademois. **Werner** die Ursel. Ihr Spiel hatte viel Leichtes, viel Natur! —

Ueber das Pochen und Applaudiren.

Der Künstler der für das Publikum arbeitet, setzt sich immer der öffentlichen Beurtheilung aus; er muß sich die Meinungen die über sein Werk geäußert werden, gefallen lassen! Der Schauspieler insbesondre. Ein jeder der seine Entree bezahlt, glaubt das Recht zu haben seine Meinung frei zu sagen.

Wenn

Wenn der Zuschauer auf eine angenehme Weise gerühret wird, so äußern sich seine Empfindungen in Thätigkeit; die innre Bewegung würkt äußerliche Handlung, und der körperliche Mechanismus, bringt das Händeklatschen, oder andre räuschende Bewegungen hervor, die bei allen Völkern Zeichen der Freude sind. Empfindet der Zuschauer Unwillen, oder misfält ihm etwas; so zeigt es sich bei ihm gleichfals in äußerer Thätigkeit; er stampft und pocht! — Sollte aber die Vernunft keine gewisse Gränzen darin festsetzen? Kömmt hier keine Sittlichkeit im Anschlage? Ist keine Moralität damit verknüpft? — Ohne Zweck und Nutzen sollte nicht gehandelt werden! Das ist eine bekannte Wahrheit. Daher sollten auch das Applaudiren und der Tadel ihren nützlichen Entzweck haben. Was sind wohl die Würkungen dieser

öffent-

öffentlichen Aeußerungen? — Der Zuschauer applaudirt; welchen Nutzen verschafft er dadurch? Er schmeichelt dem Schauspieler, und feuert ihm zum Fleiße an! Ungebührliches Lob, das im Grunde Blödsinn, oder unanständige Absichten verräth, ist für den denkenden Künstler, wahre Ironie und Beleidigung; der Einfältige hingegen weis keinen Nutzen daraus zu ziehen. Wird dem Schauspieler verdientes Lob ertheilt, so bessert es ihn. Der höchste Grad des Mißbrauchs der daraus entstehen könnte, wäre die Würkung der Eitelkeit, und die Schwächung der Einsichten des Künstlers; weil dieses Lob Eigenliebe erregt, wovon Nachläßigkeit eine Folge ist. Eitelkeit ist eine der verzeihlichsten Thorheiten des Menschen, weil sie kein würkliches Uebel für die Geselligkeit hervor bringt; höchstens macht sie das Individuum für sich

selbst

ſelbſt lächerlich. Auf keine Weiſe kan alſo das Applaudiren, ein moraliſches Uebel bewirken! —

Aber anders verhält es ſich mit dem öffentlichen Tadel. Wenn der Tadel gerecht iſt, ſo kan man ihn als eine equivalente Behandlung für den Fehler betrachten. Zwar verurſacht man dem Getadelten Misvergnügen und Unwillen, allein dieſe individuelle Beſtrafung des Fehlers wäre einigermaßen angemeſſen. Nur ſollte dieſer Tadel dem Künſtler unter vier Augen geſagt werden, und niemals in öffentlicher Beſchimpfung ausarten. Laſter oder Fehler, welche die Geſelligkeit beleidigen, verdienen öffentlich gerügt zu werden; aber Schwachheiten und Thorheiten ſtehen nicht in dieſem Verhältniſſe; ſie verdienen keinesweges jenen Grad des Tadels! Warum wird z. B. ein Schauſpieler

geprüf-

gepfiffen? — Weil er seine Kunst nicht vollkommen versteht, und in seinem Spiele etwas vernachläßiget u. d. g. Man bedenke aber, daß dieser Schauspieler glaubt Recht zu haben, und in der Meinung ist, daß er seine Kunst verstünde. Man kan ihm also höchstens den Fehler des Eigendünkels anrechnen. Gesetzt der Schauspieler besäße solche Eigenliebe, so wird doch jeder gestehen, daß diese Schwachheit keinesweges gleiche Behandlung mit dem Laster, und folglich keine öffentliche Beschimpfung verdiene.

Man versetze sich nur einen Augenblick, in die traurige Verfassung eines Schauspielers, der das Unglück hat gemishandelt zu werden; man sehe seine Betrübniß, fühle den Schmerz seiner gekränkten Ehre, seine Muthlosigkeit, und alle Qualen die mit der

Krän-

Kränkung des öffentlichen Schmachs verbunden sind; und urtheile, ob es menschenfreundlich gehandelt sey, solchen Unmuth bei ihm zu erregen! Ein Unmensch wäre es, der muthwillige Veranlassungen zum höchsten Misvergnügen geben könnte! —

Den 14. Sept. Der Deserteur. Operette.

Die Rolle des Alexis erfordert außer dem Gesang auch richtige Aktion, und diesmal gelung sie Hrn. Ackermann besonders gut.

Nicht weniger gefiel das gute Spiel des Hrn. Flögel als Himmelsturm.

Den

Den 17. Sept. Robert und Kalliſte, wiederholt.

Die Scene wo ſich Robert und Kalliſte die Treue zuſchwören, und das Uebertriebene der theatraliſchen Aktion nachahmen, ſcheint hauptſächlich dem Schauſpieler zur Lehre gezeichnet zu ſeyn; wahrſcheinlich um das Lächerliche einer übertriebenen Aktion zu zeigen. In Rückſicht dieſes Entzwecks möchte die Scene paſſend ſeyn, aber im Verhältniſſe des Ganzen, ſcheint ſie uns ſehr übel angebracht. Robert liebt, und der mindeſte Schein foltert ſeine Eiferſucht. Seine Empfindungen ſind aufs höchſte geſpannt. Wie kan er alſo in dem Augenblicke der zärtlichſten Rührung, auf den Einfall kommen das outrirte Theaterſpiel nachzuahmen? Wie kan er in ſeiner

empfindsamen Situation so gleichgültig, mit seiner Geliebten Komödie spielen? — Wenn die beiden Verliebten bis zu diesem Auftritt interessiren, so entschlagen sie sich plötzlich durch ihr 'Tändeln des Zuschauers Theilnehmung, und alle Illusion verschwindet! —

Diese Scene führt uns auf eine längst gemachte Bemerkung über das Erinnern an der Komödie, das viele Dichter in ihren Stücken anbringen. Selten findet sich ein Schauspiel wo nicht etwas vom Theater darin erwehnt wird; selbst die Lessingschen Stücke sind davon nicht ausgeschlossen. Z. B. in der Minna von Barhelm:

Tellheim zur Franziska: O Komödianten!

Franziska: Nein wahrhaftig, ich bin zur Komödiantin verderben.

In der Emilie Galotti:

Odoardo.

Odoardo. Sie erwarten vielleicht, daß ich den Stahl wider mich ſelbſt kehren werde, um meine That wie eine ſchale Tragödie zu beſchließen? —

Dieſe Anſpielungen erinnern allezeit den Zuſchauer, daß er ſich in der Komödie befindet, und daß ihm nur eine Erdichtung vorgeſtellt wird. Das Wort Komödie macht ihn gleich aufmerkſam, und zu dieſem Gedanken geſellen ſich gleich viele Nebenideen, die mit dem Schauſpiel in Colliſion ſtehen. Im Augenblick ſchwindet die Täuſchung, und der Zuſchauer erkennt die nackte Fabel! — Daß dieſe Bemerkung einem Leßing entſchlüpft ſeyn ſollte, läßt ſich wohl nicht vermuthen. Sollte dieſer ſcharfſinnige Theaterkenner, die Wahrheit: daß ein **Erinnern an Erdichtung**, die Illuſion ſtöre, nicht anerkannt haben? — In der That bleibt

uns dieſes ein Problem! — Die Seele läßt ſich ungemein leicht von einem Objekt ablenken. Der geringſte Eindruck eines Gegenſtandes verdrängt die Bilder die ſich der Einbildung kurz vorher darſtellten. Das Anſchauliche der Wahrheit wird plötzlich vernichtet.

Um einer Handlung anſchauliche Wahrheit zu geben, müſſen alle Zeichen ihrer äuſſern Beſtimmung da ſeyn. Aus dieſem Grunde wurden beim Schauſpiel die Regeln der Einheiten feſtgeſetzt. Ueberhaupt wird alles angewendet, den Zuſchauer in ſolche Täuſchung zu verſetzen, daß er die vorgeſtellte Fiction, als würkliche Begebenheit betrachten ſoll. Sobald aber ein Wort von Fiction, oder Erdichtung erwehnt wird, ſo heftet ſich der Gedanke darauf, und die Idee der Wahrheit verſchwindet. Wozu alſo die Erinnerung

an Komödie, wenn der Zuschauer gar nicht an Komödie denken sollte? — Wozu der Gedanke an Vorstellung, wenn von würklicher Begebenheit die Rede ist? —

Wenn nun das blosse Erinnern an der Fabel der Vorstellung die Illusion stört, wie viel muß eine ganze Pantomime, und die Nachahmung eines übertriebenen Theaterspiels, das Interesse zerstreuen? Welchen Eindruck soll also die Liebe Roberts und Kallistens auf den Zuschauer machen? —

Den 18. Sept. Hamlet, wiederholt.

Den 20. Sept. Der Lügner.

Lustspiel.

Alles was die Gränzen des Natürlichen überschreitet, stimmt nicht mit unsrer Einbil-

dungskraft. Wenn wir uns Ideale von übermaßigen Schönheiten, oder von unförmlichen Ungeheuern erdenken, so sind es immer zusammen gesetzte Begriffe von einzelnen Bildern. Die Seele kan sich schlechterdings keine Idee von Dingen machen, die sie nicht einst sinnlich empfunden hat. So kan sie sich z. B. keine Vorstellung von einem unkörperlichen Wesen machen, weil dieses keinen Eindruck auf die Sinne machen kan. Selbst der höchste Schwung der Einbildung, kan kein Bild erdichten, das nicht aus Theilen zusammen gesetzt wäre, welche die Sinnen hier und da, einzeln empfunden haben. Aus solcher Zusammenfügung von abgesonderten Theilen schaffen sich Dichter und Künstler ihre Ideale. Schön wird das Bild, wenn Ordnung im Mannigfaltigen herrscht; ungestaltet hingegen, durch Verwirrung und Ungleichheit.

gleichheit. Das Gemälde, das in Gigantesker Gröſſe vorgeſtellt wird, hat Wahrſcheinlichkeit, wenn die Theile, in einem gewiſſen Ebenmaße ſtehen; ſobald aber das richtige Verhältniß unter ihnen aufhört, ſo wird das Ganze, mißhellig und unwahrſcheinlich.

Der Karakter eines Menſchen wird hervorſtechend, durch die mannigfaltigen Handlungen, die einerlei Geſinnung entſprechen. Moliere ſammelte zu der Schilderung ſeines Geizigen einzelne Züge, die er in einem Objekte vereinigte. Jeder Zug an und für ſich hat beſtimmtes Ebenmaß. Die Zuſammenſetzung ſo vieler gleichartigen Züge, giebt dieſem Karakter das Auszeichnende; die Gleichheit in den Handlungen giebt ihm Wahrſcheinlichkeit.

Bei dem Karakter des Lügners halten wir die einzelnen Theile zu ſehr vergröſſert;

das Ueberſpannte in ſeinen Geſinnungen, die ungeheuern Lügen, z. B. die Erzählung ſeiner Verheirathung in Neapel, u. d. g. führen uns gleich auf die Idee der Fiction, und benehmen dem Karakter die vorgebliche Wahrheit; und das Intereſſe verliert ſich.

Herr Ackermann ſpielte den Lügner. Sein Vortrag war raſch und leicht; und bezeichnete vollkommen den leichtſinnigen, witzigen Erfindungsgeiſt. Beſonders gefiel uns ſeine Deklamation, als er die Grabſchrift auf ſich ſelbſt, die er einſt zu haben wünſcht, herſagte. Aber das Mienenſpiel war nicht ſchalkhaft und hervorſtechend genug. Der Dichter will keinesweges die Fertigkeit im Lügen ſchildern; vielmehr will er das Lächerliche dieſes Fehlers zeigen. Der Schauſpieler ſollte Verlegenheit in ſeiner Pantomime äußern. Durch ängſtliche Gemüthsfaſſung, worin das

Lügen

Lügen verſetzt, wird man für dieſen Fehler gewarnt. Bei den ſinnreichen Erfindungen des Lügners, die nichts mehr als Muthwille verrathen, ſollte ſich Schalkheit im Geſicht äußern, um das Komiſche zu heben; aber das Lügen, welches Unruhe in der Familie erregt, wird ſchon zum Laſter, und ſollte Verlegenheit in den Mienen hervorbringen, um gleichſam die recente Beſtrafung in ſich ſelbſt zu zeigen! — Dadurch würde der moraliſche Zweck erreicht werden.

Den 21. Sept. Lindor und Ismene.

Oper. vom Hrn. von Soden.

Die Vorſtellung dieſer Operette erfordert hohen Pomp, wenn der Zuſchauer getäuſcht werden ſoll. Wird dieſe Fiction nicht durch Blendwerke gehoben, ſo wird ſie in Augen

der Anwesenden, fade und abgeschmackt. Ismene liegt ein ganzes Jahr im Grabe, und wird wieder lebendig; Lindor erstickt sich, und lebt wieder auf. Alles Wunderdinge! — Soll sich der ungläubige Zuschauer diesen Popanz als ein wirkliches Geschöpf denken, so müssen seine Sinne, durch künstliche Triebwerke geblendet werden. Aug und Ohr müssen so ergötzt werden, daß die Vernunft entschlummere. In solchem Taumel der Empfindung wird Ysop zur Zeder; und Irrwische zu Palläste! — Zu solcher Täuschung müßte Pracht in der Dekoration verschwendet werden; und die Musik müßte Orpheus Zauberkraft haben!

Was am Pompeusen fehlte, ersetzten die Schauspieler durch die Vorstellung. Herr **Ackermann** erregte unser Gefühl durch seinen Gesang und richtiges Spiel; das Klagen

beim

beim Grabe seiner Geliebten war voller Empfindung.

Ismene, Madame **Ströbel**, Sie sang gut; aber ihr fehlte die zephyrettenmäßige Leichtigkeit der arkadischen Schäferinnen!

Madame **Baranius** gefiel als Armide, obschon sie nur ein einziges Recitativ zu singen hatte.

Herr **Halbe** machte den Bellamis, sein Tenor ist angenehm. Auch fehlt es ihm nicht an richtigem Vortrage.

Zum Nachspiel: Der Bettler.

Von Bock.

Herr **Koch** spielte den Bettler mit ausnehmend vieler Empfindung. Vorzüglich gefiel uns die malerische Stellung, als er sich seinem Vater entdeckte.

Sehr

Sehr schön spielte Hr. Flögel den Pachter! Er bezeichnete lebhaft den Karakter, den er vorstellte, durch Anstand und Stellungen.

Mademoiſ. Lütrichau als Röschen, bezeigte viel Empfindung.

Herr Liner, spielte den, von Schwanenfels, mit gehörigem Anstande.

Auch Herr Henrici verdient in der Rolle des Verwalters Beifall.

Nur zwei Dinge hätten wir noch anzumerken. Erstens, daß die Schauspieler bedacht seyn sollten, bei ihrem Zusammenkommen eine schöne Gruppe zu formiren, um gleichsam ein gutes Tableau darzustellen. Die malerische Verkettung der Personen verbreitet viel Anmuth über das Ganze. Sollten aber wird darauf gesehen. So wurde auch bei der Vorstellung dieses Stücks gar nicht darauf geachtet. Bei der Entdeckung des Betlers,

ter, ſtand Sternthal rechter Hand des Theaters im Hintergrunde; von Schwanenfels vor ihm, mit dem Rücken meiſt zum Parterr gewandt, das an ſich ſchon etwas unanſtändig iſt. Sebald, Röschen und die Jäger ſtanden längſt den Koulissen, linker Hand des Theaters, und waren vom Parterr im Profil zu ſehen. Schöner hätte es ausgeſehen, wären Sternthal und Schwanenfels, halb en face in Diagonallinie des Theaters, und die übrigen Perſonen, im Hintergrunde, in der entgegen geſetzten Diagonallinie geſtanden. Dieſe, oder ähnliche Stellungen, würden ein anmuthigeres Gemälde formirt haben.

Zweitens, war die Aeuſſerung des Erſtaunens der anweſenden Schauſpieler bei Alberts Endeckung, ſchief. So wie es beim Schröcken natürlich iſt, daß der Körper zurück weicht, eben ſo treibt das Erſtaunen über

über eine angenehme Begebenheit den Körper vorwärts. Es liegt schon in der Seele der Hang, einen angenehmen Vorfall in der Nähe zu sehen. Der körperliche Mechanismus treibt also instinktmäßig, den Leib vorwärts. Sebald und Röschen sollten also beim angenehmen Erstaunen einige Schritte vortreten! —

Den 24. Der junge Menschenfreund. Lustsp.

Schade, daß dieses Stück, mit Tiraden überhäuft ist! Es enthält viele gute Wahrheiten; viele Lehren und Sentenzen! Aber der rasche Gang der Handlung, wird durch das öftere Raisonnement zurück gehalten, das Interesse geschwächt, und der Zuschauer der Thätigkeit zu sehen wünscht, muß nothwendig

dig bei dem kalten Moraliſiren, Langeweile empfinden. Indeſſen hält die richtige Zeichnung der Karaktere, und die Schilderung deutſcher Sitten, für den Mangel der Handlung ſchadlos.

Die Vorſtellung verdient allen Beifall. Herr Fauſt ſpielte mit Gefühl und Würde den Baron von Preisheim.

Mademoiſ. Lättichau zeigte in der Rolle des Siegfrieds, viel Empfindſamkeit. Das Leichte ihres Spiels übertraf unſre Erwartung! Nur ſollte zuweilen die Deklomation langſamer, und dem Wechſel der Empfindungen angemeßner ſeyn.

Hrn. Koch, als Wahrmuth, entfiel nicht eine einzige Strophe, die er nicht mit ſeinem Mienenſpiel unterſtützte. Im 9ten Auftr. des 2ten Akts war ſchon in ſeinem forſchenden Blick die richtige Muthmaßung über die

Geburt

Geburt der Lidwine zu erkennen! — Die Lehren, die er seinem Zögling gab, wurden aus der Fülle des Herzens deklamirt. Mit den Mienen der Freundschaft, und im gesellschaftlichen Tone gab er dem Jüngling die heilsamsten Warnungen!

Madame Henrici, spielte die Lidwine mit inniger Rührung! Es war eine der vorzüglichsten Rollen, die wir von dieser Schauspielerin gesehen haben.

Herr Klögel, machte den Grafen von Ahnenwitz recht gut. Er wußte sich glücklich in die Simplicität eines Landjunkers, dem der Stall alles ist, zu versetzen.

Madame Reibehand, die Gräfin Ahnenwitz. Solche chargirte Rollen macht sie noch ziemlich. Aber der Accent, den sie in ihrer Rolle so oft empfiehlt, fehlte ihr gänzlich.

Herr

Herr Einer, ſpielte den Trés-fat mit der Leichtigkeit, die dem Karakter angemeſſen iſt.

Herr Henrici, gab dem Karakter des Zaunſlicht, das auszeichnende Komiſche; aber gewiß hätte er dieſe Rolle noch vorzüglicher geſpielt, wenn er beſſer memorirt hätte.

Mademoiſ. Werner, ſpielte die Mutter Hanne recht gut, ſie nimt immer warmen Antheil an der Handlung.

Die Namen, die der Verfaſſer dieſes Stücks gewählt hat, verrathen gleich die Karaktere der Perſonen. Es iſt immer misfällig, wenn die Expoſition des Schauſpiels ſchon in den Namen liegt. Leßing giebt * den dramatiſchen Dichter den Wink, daß ſie auch bei der Wahl ihrer Namen aufmerkſa-

* In der Dramaturgie, 1ſter Th. p. 64.

mer seyn möchten, und achtsamer auf den Ton der groſsen Welt seyn sollten.

Den 25. Sept. Die Liebe auf dem Lande.

Operette.

Madame Baranius machte das Häns: chen mit einer solchen muntern Leichtigkeit, die wir kaum von ihr erwarteten! —

In Rücksicht des Spiels, gefiel Made: moiselle Schuch, in der Rolle des Liechens; im Gesang aber nicht so sehr.

Herr Flögel, als Schosser vermehrte das Komische seines angenommenen Karak: ters, durch gut angebrachte Theaterspiele; aber ein wenig ouvrirt waren sie.

Den

Den 27. Sept. Der Deſerteur aus Kindesliebe, wiederholt.

In Abweſenheit des Hrn. Ackermanns, machte heute Hr. Koch die Rolle des Holbecks Sohn, und ſpielte ſo gut wie man es ſchon im voraus von ihm vermuthete. Richtige Deklamation, die durch äußeres Anſehen unterſtützt wurde, mußte ihm nothwendig Beifall verſchaffen.

Als Holbeck zuletzt Fähndrich wurde, ſollten die Mitſpielenden in dieſer Scene, mehr Erſtaunen bezeigen. Wenn die Schauſpieler ſelbſt keinen Antheil an der Handlung nehmen, wer ſoll denn den Zuſchauer zur Theilnehmung bewegen? Horaz ſagt: Si vis me flere dolendum eſt, primum ipſi tibi. Der Schauſpieler muß nie aus der Thätig-

keit der Handlung kommen; das Angenehme, und Unangenehme das der Hauptperſon des Stücks zuſtößt, muß auch auf ihn den gehörigen Eindruck machen. Der ſeltene Edelmuth des jungen Holbecks, bringt bei der Entdeckung Bewunderung hervor, die auch in den Mienen aller Anweſenden zu gleicher Zeit zu erkennen ſeyn ſollte. Und ſo müßten auch alle, über die Belohnung die Holbeck erhält, ihr Erſtaunen, und nachher ihre Freude durch Pantomime merken laſſen. Nichts iſt unnatürlicher als die Gleichgültigkeit, bei einem wichtigen Vorfalle. Wenn ſich der Schauſpieler bei einer ſonderbaren Begebenheit unwirkſam bezeiget, ſo iſt dies eine ſichre Anzeige, daß er den Karakter den er vorſtellt ganz vergeſſe, und überhaupt nicht aufmerkſam ſey. Die Mitwürkung der einzelnen Glieder iſt zum Effekt des Ganzen nothwendig.

dig. Nur der allgemeine Eifer beim Betrieb der Handlung kan ihr anſchauliche Wahrheit verleihen, und dadurch Intereſſe bewirken. Außerdem entſteht noch der Vortheil daraus, daß die übereinſtimmenden Empfindungen die ſich in mannigfaltiger Aktion äußern, ein ſchönes Gemälde darſtellen. —

Den 28. Sept. Galora von Venedig.

Trauerſp. wiederholt.

Dieſes Trauerſpiel wetteiferte mit Julius von Tarent, und mit den Zwillingen, um den Preis, bei der Hamburger Direktion des Theaters. Wahrſcheinlich haben die häufigen Lücken in der Handlung, es vom Ziel entfernt. Man erwege nur z. B. wie unwahrſcheinlich es iſt, daß ein Prinz, der ſo glühend liebt, daß er fähig iſt ſeinen Bruder

der Rache aufzuopfern, es mit solcher Gleichgültigkeit ansehen könnte, wenn man ihm seine Geliebte entreißt. Der Handlung fehlt Einheit. Die Heldin des Stücks, die hauptsächlich interessiren sollte, liegt im 1sten Akt 2ten Auftritt in Ohnmacht, ohne daß die Mutter und Casori sich darum bekümmern. Im 3ten Ak stirbt sie schon. Darauf folgt im 4ten Akt die Ermordung des Kardinals. Diese Begebenheit ist zwar eine Folge der Haupthandlung, aber nicht darin verkettet. Auf wunderbare Weise treffen alle Personen im Kloster zusammen. Rodmus treibt das Gewitter hin. Der Leichnam des Kardinals wird vom Ritter Sattelstädt dahin geschleppt; wie sonderbar! Maroni kommt dahin, ohne irgend eine Ursache. Zanetti wird ins Kloster geführt. Man führt mich, sagt sie, wie ein Wunderthier zur Schau herum,

läßt

läßt mich von dem Pöbel begaffen, segnet und kreuzigt sich vor mir u. s. w. da doch diese Handlung um Mitternacht und an einem sehr einsamen Orte vorgeht. Alles geht hier mit Zauberkraft zu; und ohne den Deus ex machina, kan man sich die Ereignisse nicht denken! Eine weitläuftige und gründliche Abhandlung über dieses Stück findet man in den Königsbergischen gelehrten und politischen Zeitungen vom Jahr 1780, 16. bis 20stes Stück. Den etwanigen Beifall den es erhält, hat es einigen tragischen Zügen, und dem Nonnengesange zu verdanken.

Hauptsächlich gefiel hier dieses Stück durch die verzüglich gute Vorstellung. Herr Koch machte den Garsias vortreflich. Im hohen Tragischen, das heftige Empfindungen heischt, sucht er zu excelliren. Einige Stellen

in seiner Deklamation fielen besonders auf. Er gab dadurch einen Beweis, daß er seine Rolle durchdacht hatte. Z. B. im 4ten Auft. 1. Akts, wo er gegen Maroni in höchster Extase von seiner Geliebten spricht, sagt er die Worte: O Maroni, wahrhaftig! die Liebe ist göttlichen Ursprungs; wahrhaftig! ganz im gelassenen freundschaftlichen Ton; und gleich darauf fährt er fort, mit Begeisterung zu sprechen. Diese Art zu deklamiren war von ihm sehr gut beurtheilt. Das schwärmerische Gemälde, das er von seinen Empfindungen entwirft, bringt ihn in Begeisterung! Voll von diesen Ideen, ist der Ausdruck: Die Liebe ist göttlichen Ursprungs, das Resultat der vorhergegangenen Ueberlegung. Der Schluß, den man aus Betrachtungen zieht, ist das Hauptziel der Reflexion. Nach dem Entzweck richtet sich

die

die Empfindung! Garsias spricht freundschaftlich mit Maroni, und sagt ihm daher seine Meinung die er von der Liebe hat, im freundschaftlichen Tone; aber bei den Umständen, die ihn auf diese Reflexion bringen, nemlich die Schilderung von den vortreflichen Zügen seiner Geliebten, muß er allerdings in Feuer gerathen! Aus diesem kleinen Beispiele, wird man urtheilen können, wie sehr Herr Koch seine Rolle untersucht.

Madame Schuch spielte die Rolle der Agnese Zanetti mit vieler Einsicht. Meisterhaft waren die abwechselnden Empfindungen, der Zärtlichkeit, des Stolzes, des Ehrgeizes, des Hasses, und der Rachbegierde. Das bittre Lachen im 9ten Auft. 3ten Akts, erregte Schauder und Entsetzen. Wir erinnern uns des bittern Lachens des Hrn. Schmelz als Tellheim, das in der dramatischen Welt

so berühmt ist; aber gewiß war sein Lachen gegen das, von Madame Schuch in dieser Scene, nur ein Wetterleuchten, gegen das Toben des schmetternden Blitzes! —

Galora, Mademoiſ. Lüttichau. Die ersten Scenen, wo Furcht und Bangigkeit herrschen, spielte sie recht gut; da paßt der zitternde, schwankende Ton; aber die Scene mit der jungen Nonne *, verlangt langsame Deklamation. Die schmachtenden Empfindungen vertragen nie den raschen Gang der Rede; die Deklamation muß gedehnt und modulirt werden! — Wir hätten gerne gesehen, wenn Mademoiſ. Lüttichau diesen Auftritt sitzend gespielt hätte, um die freundschaftliche Unterredung anschaulicher zu machen. Diese schmachtende Empfindung muß auch in allen übrigen Scenen fortdauern.

Herr

* Dritter Akt, 5ter Auft.

Herr Einer machte den Kardinal. Die angenommene Gelassenheit, war dem Karakter angemessen; doch hätten wir hier und da mehr Abwechslung gewünscht. Schon im 1sten Auft. des 2ten Akts, wo er gegen seinen Bruder entrüstet wird, sollte er heftigere Erbitterung bezeigen. Garsias sagt ausdrücklich: Reize deine Galle nicht u. s. w. Beim Schlusse dieser Scene muß die Hitze des Kardinals noch mehr steigen. In der Scene mit der Zanini *, sollte Herr Einer durch anständige Pantomime mehr Neigung gegen sie geäußert haben. Der Dichter giebt dadurch, daß sie ihn auf die Jagd begleitet, einen Wink davon. Dieses Betragen hätte noch ein helleres Licht über den Karakter des Kardinals verbreitet. —

Herr

* Zweiter Akt, 4ter Auft.

Herr Seebohm, Casori. In der Scene mit der Zanetti, hätte er sich etwas mehr Würde geben sollen. Er ist der Gesellschafter des Prinzen, und weiß alle Geheimnisse des Hofes. Gegen Zanini hätte er mehr Neigung bezeigen sollen; fehlt hier das Feuer, so wird es unwahrscheinlich, daß Zanini so viel Gewalt über sein Herz habe, um vermögend zu seyn, ihm das Geheimniß abzulocken. — Auch ist seine Aktion etwas überhäuft. Es ist ganz unnatürlich, daß ein Mensch im Reden beständig die Hände bewege. Die Aktion ist die Aeußerung der Empfindung. Der innre Seelendrang, setzt den körperlichen Mechanismus in Bewegung. Ohne Grund läßt sich keine Folge denken; daher kan auch ohne Ursache zur Bewegung, keine Aktion erfolgen. Wenn die Seele nicht bewegt ist, so kan es der Körper noch

vielwe-

vielweniger seyn! Beim ruhigen Zustande der Seele, muß auch der Körper in Ruhe bleiben!

Kosmus, Herr Faust; spielte mit ziemlicher Würde!

Herr Henrici machte den Maroni mit gehörigem Anstande; die angenommene Kälte war dem Karakter angemessen.

Ritter Sattelstädt, Hr. Flögel; er wußte der Biederkeit seines Karakters Gewicht und Ansehen zu geben.

Zanini wurde von Madame Henrici mit Beifall gespielt.

Das Kostum wurde bei der Vorstellung nicht genug beobachtet. Nur Sattelstädt erscheint in altdeutscher Tracht; die übrigen alle in moderner Kleidung. Es sollten entweder alle spielende Personen in dem Anzuge, wie es unter Kosmus von Medicis Gebrauch

brauch war, erſcheinen; oder wenn alles mo-dernisirt iſt, ſo müßte auch der Ritter in jetzt gebräuchlicher Kleidung auftreten. Die junge Nonne müßte auch keine Steinſchnal-len tragen; auch jezt putzen ſich die Nonnen nicht. So wurde auch bei einigen übrigen ſpielenden Perſonen, das Koſtum verletzt. —

Etwas über Dekoration.

Nicht in bloßer Pracht beſteht die Schön-heit der Dekoration, ſondern auch in der ge-nauen Beobachtung des Koſtums und des Anſtandes. Eine dem Anſchein nach armſe-lige Verzierung iſt zuweilen paſſend und nothwendig. In den Wohnungen der Ar-men muß überall Dürftigkeit zu ſehen ſeyn. So hätte nemlich, bei der Vorſtellung des flatterhaften Ehemanns der arme Lindner kein

kein schöneres Zimmer als der reiche von Elborn bewohnen sollen. Dies ist Verletzung des Anstandes. Noch sonderbarer ist es, wenn Handlungen die an verschiedenen Oertern vorgehen, auf einem Platze zu sehen sind. Der **Kaufmann von Smirna**, wurde kürzlich als Nachspiel zur **Juliana von Lindorak** gegeben; und Hassan saß im Saalsteinischen Garten; worin eine halbe Stunde vorher andre Personen wohnten, und eine andre Begebenheit vorging. Das Spiel kan unmöglich so stark täuschen, daß man von den vorgestellten Oertern so sehr abgewendet werden sollte, um gänzlich von dem Einflusse der Verzierung zu abstrahiren. Dekoration wirkt so stark auf die Sinne, daß sie bei einem großen Theil der Zuschauer, das mehreste zur Illusion beiträgt. Billig sollte also der Theatermeister die äußerste Sorgfalt auf

die

die Beobachtung des Anſtandes in der Dekoration verwenden.

Auch beſteht die Dekoration nicht einzig und allein in der Verzierung der Wände, ſondern in allem was zu dem Behuf der Handlung, auf dem Theater erfordert wird. Bei jeder Veränderung der Dekoration während der Handlung muß alles mit der größten Behendigkeit vollführt werden Wenn zuweilen bei Veränderung der Zimmer, Stühle, entweder zu Geſprächen oder zu Ohnmachten u. d. g. gebraucht werden, ſo ſchiebt man ſie gemeinhin auf das Theater, und der Zuſchauer ſieht ſie dann wie Geſpenſter angetzlichen kommen. Es läßt ſich außerdem durch das langſame Hinſetzen der Stühle gleich vermuthen, was vorgehen ſoll, und man wird zu früh vorbereitet. Es iſt freilich ſchlimm, daß der Dichter dieſes veranlaſſe; es zeigt

immer

immer den Mangel ſeiner Theaterkenntniß. Indeſſen, wenn es ſchon einmal im Stücke vorgeſchrieben iſt, ſo ſollte der Theatermeiſter veranſtalten, daß die Veränderung der Koulissen, und das Einſchieben der Stühle in einem Augenblicke geſchähe; es würde alsdenn weniger merklich ſeyn. Wie viel Maſchinen werden nicht in einer Oper plötzlich auf das Theater hingezaubert! Schnelligkeit iſt die Seele der Verblendung! —

Den 1. Octob. Der Eheſcheue.

Luſtſp.

Herr Gotter hat dieſes Stück nach dem Celibataire von Dorat bearbeitet; und noch trägt es das franzöſiſche Gepräge an ſich, mehr Raiſonnement als Handlung. Das Sujet enthält Wahrheit, und ſchildert Sitten

die mehr als blos National ſind. Die Expoſition des Sujets durch den Brief an die Frau von Roſen iſt vortreflich; aber der Gang der ganzen Handlung, iſt einförmig. Es giebt freilich im menſchlichen Leben Vorfälle, die in ſich ſelbſt wenig Abwechslungen haben, und doch ohne den Schwall von blendenden Triebwerken, ſchon in ihrer Einförmigkeit, wichtig und intereſſant ſind. Wenn die Roſe einſam am Stocke blüht, ſo verbreitet ſie nicht weniger Wohlgerüche, als wenn ſie im Beete von hundert andern Blumen umringt ſteht!

Die Karaktere in dieſem Stücke ſind keinesweges überſpannte Ideale, die wie Koloſſen über alle Menſchen emporragen; ſondern wahre Bilder von Originalen, die wir täglich in der Geſellſchaft finden. Sie ſind mit ſolchen feinen Nuancen geſchildert, daß man

Mühe

Mühe hat sie genau zu entwickeln. So sind auch die mehresten Karaktere im menschlichen Leben. Kein Lavaterischer Scharfsinn vermag die verborgenen Falten des Herzens zu enthüllen. Fast alle Karaktere haben eine Mischung von Leidenschaften, von eigenen und entlehnten Begriffen, von individueller, und erborgter Art zu handeln. So treu nach der Natur ist auch der Eheschene geschildert. Terville, (den Herr Engelhard spielte,) ist ein gesetzter Mann, der aber seine Zerstreuungen, im Veränderlichen sucht, und einen besondern Werth auf bandenloses Leben setzt. Dieser Anschein von Leichtsinn hat schon manchen Schauspieler dahin verleitet, den Eheschenen als einen muntern flatterhaften Mann zu spielen; aber wahrscheinlich dachte ihn sich der Dichter als einen gesetzten, vernünftigen Mann, der nach Grund-

sätzen handelt. Die Abneigung, die Terville, wider den Ehstand bezeigt, hat keinesweges Leichtsinn zum Grunde; vielmehr ist es bei ihm das Resultat seiner Untersuchungen. Dieses erhellt deutlich genug aus allen seinen Reden; nur einige zum Beweise. Im 3ten Auft. 2ten Akts sagt

Sittmann: Ein Vorurtheil hält dich zurück, wirf es von dir! Frage die Vernunft —

Terville. Hab' ich einen andern Rathgeber? —

Ferner: „Ach, ich habe Leid und Freude, „Vortheil und Nachtheil überrechnet, abgewägt. Ich habe tief über das Glück nachgedacht, u. s. w."

So auch in eben diesem Auftritte: „Der „Entschluß ohne Verbindung zu leben — Er „hat mich harten Kampf, bittre Thränen gekostet.

„koſtet. Aber es iſt geſchehen; die Klugheit „hat geſiegt.“

Dieſes zeigt ſchon hinlänglich, daß Terville, ein nachdenkender prüfender Mann ſeyn müſſe; ein Mann der nach Grundſätzen handelt. Seine Betrachtungen, die er über die vermeinten Verdrüßlichkeiten im Ehſtande, ſo lebhaft im 9ten Auftritt des 5ten Akts ſchildert, bringen ihm zum Entſchluſſe, die ehliche Verbindung zu vermeiden.

Lehrt uns übrigens nicht die tägliche Erfahrung, daß nur jugendlicher Taumel der ſchwärmeriſchen Empfindungen ſich arkadiſche Bilder vom Ehſtande malt? und folglich der glühende Jüngling, der Ehe nie abgeneigt ſey? — Hingegen verſchwindet das reizende Phantom in reifern Jahren! — Zwar erkennt der Mann bei wachſender Ueberlegung, die echte Glückſeligkeit des Ehſtandes; ihn

reizt kein Blendwerk, kein Ideal von romantischem Wonneleben; nein! Er fühlt die ganze Fülle der Freude, die eine häusliche Eintracht, eine freundschaftliche Verknüpfung, eine wechselseitige Theilnehmung, und ein Band der Inbrunst, immerhin gewähren kan! Das alles fühlt er mit inniger Wärme; aber mit dieser Vorstellung der wahren Glückseligkeit, verschwistern sich die Gedanken der mannigfaltigen Verdrüßlichkeiten, die auch diesem Stande eigen sind. Legt die finstre Einbildung zuviel Mishelligkeiten in die eine Schale, so schwankt allerdings, die Wage auf die Seite der Abneigung! — Diese Verschmähung des Ehstandes, kan also nur eine Folge der vielfältigen Ueberlegungen seyn, und Ueberlegungen sind nur dem gesetzten Manne eigen! —

So vortreflich der Karakter des Kammerherrn

meyherrn von Mönch geschildert ist, eben so launigt wußte ihn Herr Koch vorzustellen. Jede Bewegung, jeder Schritt bezeichnete den abgelebten Stutzer. Nur dann und wann riß das jugendliche Feuer den Greis mit sich fort; die Deklamation war zu lebhaft, und sein Gang zu schnell.

Sittmann, machte Herr Faust, diesen gutherzigen, menschenfreundlichen Karakter hat er diesmal nicht kenntlich genug dargestellt. Der 9te Auft. im 5ten Akt mit Terville, müßte mit viel mehr Wärme gespielt werden. Gründe die einen Menschen auf andre Gedanken führen sollen, müssen aus der Fülle des Herzens vorgetragen werden. Wenn diese lange Scene, nicht ganz vortreflich deklamirt wird, so ermattet sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers.

Cecilie, Madame Ströbel, wurde nicht so lebhaft gespielt, wie der Dichter sie geschildert hat. Cecilie soll mit der schwermüthigen Julie kontrastiren; wenn nun die Munterkeit dieses Karakters nicht anschaulich wird, so geht eine der Hauptschönheiten des Stücks verloren.

Madame Henrici, spielte die Julie, aus dem rechten Gesichtspunkte, aber nicht schwermüthig genug.

Herr Ströbel machte den Rittmeister von Winter, er spielte ihn mit zu wenig Würde. Sein Anzug war auch nicht seinem Karakter angemessen; als Kavallerie Offizier, sollte er nicht in Infanterie Uniform, und auch nicht mit seidenen Strümpfen erscheinen. Freilich ist der Anzug keine Hauptsache, die einen wesentlichen Einfluß auf das

Stück

Stück hat, allein auch Kleinigkeiten tragen etwas zum Ganzen bei. —

Den 2. Octob. Jean Calas.

Trauersp. von Weiße.

Aus allen Werken dieses edelgesinnten Mannes leuchtet Menschenfreundschaft hervor. So hat auch die Bearbeitung der traurigen Geschichte des Calas wahrscheinlich keine andre Absicht, als den Fanatismus niederzudrücken, und der Geselligkeit Toleranz einzuflößen. O! möchte doch die löbliche Absicht des Verfassers dadurch erreicht werden! —

Die letzte Scene, wo Calas von seiner Familie Abschied nimt, scheint uns etwas zu lange; sie ermüdet die Zuschauer. Der Mensch gewöhnt sich leicht an einen Gegenstand. Das Angenehme verliert mit der Zeit

seinen Reiz, und das Unangenehme seine Bitterkeit. Jeder Vorfall, macht nur in den ersten Augenblicken den empfindsamen Eindruck. Wenn die Seele heftig bewegt werden soll, so muß sie überrascht werden; so bald sie sich erholt, so gewöhnt sie sich allmälig an den Gegenstand, und die Heftigkeit des Eindrucks erkältet. —

Herr Fauft spielte den Calas mit vieler Empfindung; besonders in der letzten Scene, wo er von seiner Familie Abschied nimt.

Madame Schuch machte die Frau des Calas. In den letzten Auftritten war die Theilnehmung größer als im Anfang, wo sie den Tod ihres Sohnes erfährt. Da sollte die Pantomime des heftigen Kummers, die kleine Lücke die der Dichter gelassen hat, ausfüllen. Denn es ist sonderbar, daß die Mutter, der übrigen Familie nicht nacheilt,

um

um zu sehen, was mit ihrem Sohne vorgefallen sey; daß auch die Mutter im ganzen Akt nicht erfährt, auf welche Weise der Sohn ums Leben kam, ist uns ebenfals unerklärbar. Bei der Nachricht des Todes eines Menschen der uns nahe angeht, ist immer die erste Frage: Wie starb er? — Aber hier erfährt die Mutter nichts, und fragt auch nicht nach der Todesart! Das menschliche Herz ist also hier nicht zu Rathe gezogen.

Herr Koch spielte den Marc. Antoine sehr gut. Besonders gefiel uns der erste Monolog: Ah! Das Maaß meines Elends ist voll! u. s. w.

Lavaise, Herr Seebohm. Bei der Unterredung mit Marc. Antoine, hätte er mit wärmern Herzen; mehr im Ton der heißen Freundschaft sprechen sollen. In den übrigen Scenen bezeigte er sich theilnehmender.

Amte

Anne Rose, die älteste Tochter des Calas machte Mademois. Lüttichau, und die jüngste Tochter, Mademois. Schuch. Beide spielten mit gerührtem Herzen. Aber in der letzten Scene, wo die Mutter in Betäubung liegt, sollten sie sich mehr um sie bekümmern. Freilich geht des Vaters Unglück, ihnen so nahe, daß sie für alles andre fühllos sind; allein wenn sie wechselweise bald zum Vater, bald zur Mutter hinschwankten, dabei ihren Kummer durch Händeringen u. d. g. Pantomime ausdrückten, so möchte dieser Auftritt vieles von der Einförmigkeit verlieren, und noch größern Eindruck auf den Zuschauer machen.

Pierre, den zweiten Sohn des Calas, spielte Madame Engelhardt mit Empfindung, und als Mannsperson hatte sie nichts Gezwungnes.

Den

Den Stadtrichter David, machte Herr Engelhardt. Er deklamirte zu haſtig und mit zu vielem Feuer. Die Unempfindlichkeit, bei dem Unglücke des Calas, ſetzt einen Karakter voraus, der kalt iſt, auf den, kein Trübſal ſeines Nebenmenſchen Eindruck machen kan. Je kalter das Bezeigen bei der Unterdrückung der Unſchuld iſt, deſto empfindlicher iſt die Würkung auf den Zuſchauer. Es muß gewiß bei einem jeden Schauder erwecken, wenn man einen Richter ſieht, der mit Gelaſſenheit einem Unſchuldigen das Leben abſpricht! —

Herr Strödel ſpielte den Richter la Borde, aus dem rechten Geſichtspunkt. Er bezeigte ſich in ſeinem gleißneriſchen Betragen ſo phlegmatiſch, daß er jedes empfindſame Herz wider den angenommenen Karakter empörte;

pörte; und ſo hätte auch der erſte Kapitoul ſpielen ſollen.

Den Breve, machte Herr **Lutteroth**, und traf ziemlich den Karakter.

De la Salle, Herr **Klögel**. Er hätte ſich bei ſeiner Widerſetzung, des ſchändlichen Urtheils, feuriger bezeigen ſollen. Wie viel würde der gute Karakter des de la Salle gewonnen haben, wenn er die Unſchuld eifriger, und mit Nachdruck vertheidigt hätte. Je pathetiſcher ſeine Deklamation geweſen wäre, deſto hervorſtechender wäre ſie geweſen, und ſeine Rechtſchaffenheit, würde alsdann mit der Bosheit der übrigen Richter, heller kontraſtirt haben.

Den Caſeing, machte Herr **Henrici**, mit angemeſſener Theilnehmung.

Den

Den 4. Oct. Die Liebe auf der Probe.

Eine Operette nach d'Arien, sein Heinrich und Lyda von Hrn. Halbe, Mitglied der Schuchischen Gesellschaft. — — — —

Den 5. Octob. Sechs Schüsseln, wiederholt.

Den 8. Octob. Der beste Mann. Lustspiel.

Eine freie Uebersetzung des bekannten englischen Lustspiels Rule a Wife, and have a Wife, von Beaumont und Fletscher. Dieses Stück erhält sich noch immer auf der englischen Bühne, und wird auf derselben jährlich fünf oder sechsmal gegeben. Drama-

eische Regelmäßigkeit hat es freilich nicht, dafür aber, hat es viel Intrigue, vortrefliche Diktions, viel Interesse, und komische Laune. Ist die Vorstellung gut, so muß dieses Lustspiel sich auch auf der deutschen Bühne erhalten.

Leon machte Herr **Koch**. Er brachte bei den Scenen, wo er sich einfältig stellte, gute Theaterspiele an, worin er Garriks Spiel in dieser Rolle, nachzuahmen suchte. Auch gefiel er nicht weniger in den Auftritten, wo er sich in dem Karakter eines vernünftigen entschlossenen Mannes zeigt.

Margarita, Madame **Henrici**. Sie spielte etwas zu ernsthaft. Diese Rolle wäre besser ausgefallen, wäre mehr Koketterie in den ersten Scenen angebracht worden. Auch sollte sie im 3ten Aufzuge anders als im 2ten gekleidet seyn, damit Leons Verwunderung über ihren

schönen

schönen Anzug, und über die Juwelen die sie trägt, Wahrheit bekomme. *

Den Jago, machte Herr **Einer**, ziemlich gut; etwas mehr komische Laune hätte diesen Karakter mehr Auffallendes gegeben.

Den Capit. Perez spielte Herr **Klögel.** Er nahm Rücksicht auf das Einfältige was den Karakter des Perez bezeichnet, und glaubte Recht zu haben, das Einfältige zu übertreiben. So machte er z. B., als er gegen Estifanien den Degen zieht, ein Theaterspiel, als ob er den Degen nur mit der größten Mühe aus der Scheide bringen könnte; dieses belustigte die Gallerie, aber der feinere Theil der Zuschauer erkannte das Outrirte. Auch ist Perez gar nicht als ein einfältiger Mann geschildert; er ist nur leichtgläubig, und

* S. 2te Aufl. 3ten Akts.

Eſtiſania weiß Nutzen aus dieſer Leichgläu-bigkeit zu ziehen.

Eſtiſania. Madame Engelhardt, mehr Schalkheit im Ausdruck und in der Pan-tomime hätte dieſe Rolle hervorſtechender gemacht. —

Den 9. Octob. Jean Calas, wiederholt.

Den 11. Octob. Juliane von Lindorak, wiederh.

Den 12. Octob. Der junge Men-ſchenfreund, wiederh.

Den

Den 15. Octob. Sophie, oder der gerechte Fürſt. Schauſp.

Das Sujet zu dieſem Stücke, ſoll eine würkliche Begebenheit zum Grunde haben; Wahrheit vergrößert gemeinhin das Intereſſe. Herr Möller behandelte den Plan, in ſeiner ihm gewöhnlichen Manier. Er hebt die Handlung durch viel Geräuſche und Mouvement, die das Auge ergötzen. Einige Situationen in dieſem Stücke haben in ſich ſelbſt viel Rührendes.

Den Fürſten machte Herr **Strödel!** Wenn die Natur ihm mehr Aeußerliches verliehen, ihm mehr Anſtand zur Vorſtellung eines Fürſten, wie man es eigentlich auf der Bühne verlangt, gegeben hätte; ſo würde er

wegen seiner richtigen Deklamation gefallen haben. Es ist doch sonderbar, daß ein Mann von seinen Kentnissen, das Mißliche der Affektation nicht anerkennen will! Warum soll der Vernünftige nicht Winke annehmen, die zur Verbesserung des äußern Betragens abzwecken? Der Mangel des körperlichen Anstandes, gereicht gewiß keinem zur Schande. Im gemeinen Leben ist dieser Mangel schlechterdings keines Erwehnens werth; nur auf der Bühne, ist es in Beziehung der angenommenen Regeln, ein Objekt, das die Aufmerksamkeit des Schauspielers erfordert. Wir haben schon ein paarmal, über das Unanständige der abgemessenen Schritte Anmerkungen gemacht, und erinnern uns jetzt an Dorats Gedanken hierüber. Er tadelt die Schauspieler, die:

— Mar-

— Marchant par reſſorts, et toujours
ſe guindant
Soupirent avec art, pleurent en
minaudant.

mit gutem Grunde. Der Akteur der nicht blos Pagode auf der Bühne ſeyn will, ſollte demjenigen danken, der ihn auf äußere Dinge aufmerkſam macht, die er unmöglich ſelbſt an ſich bemerken kan.

General von Kronſtein, Herr Fauſt. Solche Militairrollen ſpielt er oft mit Würde, und auch im heutigen Stücke fehlte es ihm nicht daran. Er kennt ſonſten die anſtändige Höflichkeit, die auf der Bühne wie im geſellſchaftlichen Leben beobachtet ſeyn will; um ſo mehr hat es uns gewundert, daß er in Anweſenheit des Fürſten, ſeinen Hut aufſetzte, und ſich oft ſo betrug, als wenn der Fürſt ſein Adjutant geweſen wäre.

Madame Schuch machte die Sophie. Der Schauspielerin die Routine hat, kan es in den Situationen, worin sie in diesem Stücke versetzt wird, gewiß nicht an Empfindung fehlen. Aber doch war die Erzählung ihrer Begebenheiten etwas monotonisch. Bei einer solchen Erzählung, kommt es hauptsächlich darauf an, die Vorfalle die nicht äußerst interessant für den Zuschauer sind, geschwind und rasch zu deklamiren; hingegen verlangen die wichtigeren Vorfalle, eine langsamere, nachdrücklichere Deklamation. Dorat sagt:

Des passages divers decidez les Nuances.

Diese Abwechslungen im Ausdrucke geben der Erzählung Lebhaftigkeit.

Herr Einer spielte den Hofkavalier vom ersten Range mit gutem Anstande.

Auch

Auch Herr Seebohm machte den Kammerherrn ziemlich gut. Er sollte aber im 2ten Akt, der eigentlich einen Tag früher, als der letzte Akt spielt', nicht mit ins Gefängniß gehen, weil er zum ersten Hofkavalier im 3ten Akt, 3ten Auft. sagt: „Die arme Frau, (Sophie) wie bleich und abgehärmt sie aussieht," und der Hofkavalier ihm antwortet: „Sie hätten sie gestern im Stockhause sehen sollen, wie sie vorgeführt wurde — Sie hätten sich der Thränen gewiß nicht enthalten können. —"

Den Baron von Broschalka machte Herr Engelhardt. Er bezeigte viel Empfindung in seinem Spiele.

Madame Henrici, die Gemahlin des Broschalka. Sie spielte diese Rolle viel zu gelassen. Nach der Schilderung, die der Dichter von ihr macht, sollte sie eine bos-

hafte, wüthende Frau vorstellen. In jedem ihrer Züge sollte das Hämische, und die Rachsucht zu erkennen seyn.

Madame Baranius spielte den Ferdinand, ältesten Sohn des Broschalka, mit vielem Anstande, und gefiel in dieser Rolle allgemein.

Den jüngern Sohn Karl spielte Mademoiselle Schuch. Das Naive in dieser Rolle, wußte sie durch einige kleine Theaterspiele ziemlich zu heben.

Herr Flögel machte den Stockmeister. Sein Spiel hatte viel Natur.

Madame Reibehand, die Frau des Stockmeisters. Diese Rolle war ihr angemessen; sie spielte den Karakter der Betschwester ziemlich gut.

Madame Engelhardt, die Therese Tochter des Stockmeisters. Sie spielte ziemlich

zu unſrer Zufriedenheit. Theilnehmend und Naiv.

Mutowsky, machte Herr Koch, wie ihn ſich immer der Dichter gedacht haben muß. Seine Bravour erregte bei dem Zuſchauer ſo viel Theilnehmung, daß jeder willig mit dem Fürſten ſagte: Schade um den Kerl, daß er ſeinen Muth und ſeine Klugheit auf ſo eine Art entehrt hat! — und: Ach, daß ich mehr für ihn thun könnte! —

Den 16. Octob. Der beſte Mann. wiederholt.

Herr Koch gab ſich diesmal noch mehr Mühe in der Rolle des Leon als das vorige mal. Sein öfteres Umkleiden, welches im Stücke nicht ausdrücklich vorgeſchrieben war,

giebt einen Beweis, daß er auf die kleinsten Nuancen aufmerksam ist.

Herr Flogel hat diesmal den Capitain Perez vielweniger outrirt, und wird den Kennern gewiß mehr als bei der ersten Vorstellung gefallen haben.

Zum Beschluß:

Der Dankbare Sohn.

Herr Faust spielte den Rode mit Erfindung und vieler Natur.

Den Küster machte Herr **Baranius**, und wie wir glauben, so hat er ihn aus dem rechten Gesichtspunkte gespielt. Nicht so komisch, wie wir ihn von Schilbach, und von einigen andern Schauspielern gesehen haben. Das Sujet dieses Stücks, ist viel zu rührend und zu ernsthaft, um das Niedrigkomische zu vertragen. Sobald das Komische

ſche in dieſer Rolle hervorſticht, ſo feſſelt es die Aufmerkſamkeit des Zuſchauers, und ſetzt ihn außer der Faſſung das Rührende zu empfinden. Dichter und Schauſpieler müſſen immer ſorgfältig bedacht ſeyn, die Haltung zwiſchen dem Rührenden und Komiſchen zu treffen!

Den Feldwebel, hat Herr **Flögel** ehdem beſſer geſpielt, als wir ihn heute von ihm ſahen. Er war etwas zu kalt.

Ueber Inſtrumentalmuſik des Orcheſters.

Bei den Griechen und Römern blieb die Vorſtellung eines Schauſpiels ununterbrochen; die Chöre fällten die Zwiſchenakte aus. Dieſe Chöre waren von ſolcher Beſchaffenheit, daß

ſie

ſie auf das Sujet des vorgeſtellten Stücks, die genaueſte Beziehung hatten. Bei den Trauerſpielen ſangen die Chöre dithyrambiſche, und beim Luſtſpiel phalliſche Geſänge. Die erſtern waren immer ernſthaften und moraliſchen Inhalts; der Ton war hochtrabend und pathetiſch, dem Erhabenen des Sujets angemeſſen. Bei der zweiten Gattung hingegen, war der Inhalt tandelnd und luſtig. Die Chöre waren weſentlich mit der Handlung verbunden; ihr Zweck war immer die Empfindung, welche die vorhergegangene Handlung eingeflößt hatte, zu verſtarken, und höhern Affekt zu erregen; zuweilen auch, auf die nachherigen Empfindungen vorzubereiten. Der Coryphäus * mußte auf den angemeſſenen Geſang, ſo aufmerkſam ſeyn, wie irgend ein Komponiſt jezt bedacht ſeyn muß, die

Gedan-

* Vorſteher des Chors.

Gedanken in einer Oper, durch Vokal- und Instrumentalmusik auszudrücken.

Zuweilen pflegten die Dichter selbst, den Chor zu unterrichten. Besonders ist dieses vom Aeschylus bekannt. Die Zuschauer wurden also in der Gemüthsfassung, worin sie der vorhergegangene Akt versetzte, immerfort erhalten.

Gegenwärtig ersetzt die Instrumentalmusik die Lücken der Zwischenakten. Sicher ist die Würkung solcher Musik nicht weniger vermögend unser Gefühl zu stimmen, als der Gesang. Die Tonkunst hat es immer in ihrer Gewalt, Freude und Traurigkeit, Sanftmuth und Ungestüm in unseren Herzen zu erregen. Diesen mächtigen Einfluß auf die Seele, sollte der Korrepetitor nützen, und immer bedacht seyn, den Zuschauer in derselben Empfindung zu erhalten, worin ihn

die

die Handlung des Schauspiels versetzt hatte; oder wenn es nöthig ist, ihn auf den Fortschritt der Handlung im folgenden Akt vorbereiten.

Es ist zuweilen höchst widersinnig, die unpassende Musik anzuhören! Wenn uns eine vorgestellte Begebenheit auf das heftigste gerührt hat, und wir vollkommen in der Lage sind, einer schwermüthigen Empfindung nachzuhängen; so reißt uns ein Allegro, oder eine Sinfonie welche entgegengesetzte Leidenschaften ausdrückt eine Polonaise u. d. g. aus unsrer Gemüthsfassung!

Leßing hat in seiner Dramaturgie, das Unschickliche der unangemessenen Musik in den Zwischenakten, weitläuftig abgehandelt. Er erwehnt dabei der Bemerkungen des berühmten Tonkünstlers Scheibe, über die Komposition der Sinfonien. Es wäre zwar von

einem

einem Korrepetitor zu viel verlangt, daß er zu jedem Schauspiele solche passende Sinfonien setzen sollte, wie Scheibe die Regeln dazu in seiner Abhandlung vorschreibt; aber eine gute Wahl ist mit allem Rechte, von jedem Musikdirektor zu fordern! — Es giebt der musikalischen Sätze so viele, daß es ihm nicht schwer fallen würde, solche Sinfonien zu den Schauspielen zu wählen, die wenigstens in einigen Ausdrücken mit der Handlung harmoniren, um den Zuschauer in der gehörigen Gemüthslage zu erhalten. Der denkende Musiker, der Enthusiasm' für seine Kunst fühlt, sollte sich freuen, ein Feld vor sich zu haben, wo er durch einflössende Empfindungen, den Ruhm mit dem Dichter theilen könte! —

Den 18. Octob. Die Zwillinge.

Trauerſpiel von Klinger.

Wenn ein Trauerſpiel den Entzweck haben ſoll, Schrecken und Mitleid in unſren Herzen zu erregen, ſo erreicht dieſes Stück nicht ganz ſein Ziel! Schrecken und heftige Bewegungen bringt wohl dieſes Sujet hervor; aber Mitleid bewirkt es nur ſchwach! Guelfo ſoll eigentlich die Perſon ſeyn, für die man ſich beſonders intereßirt; allein man fühlt nicht Mitleiden genug für ihn, weil es unentſchieden bleibt, ob er der Erſtgeborne ſey, oder nicht. Möchte es ſich erklären, ob er mit Recht Anſpruch auf die Erſtgeburt macht, ſo würde der Zuſchauer den unbilligen Vorzug, den der Vater dem Ferdinando giebt, lebhaft empfinden, und mehr für

Guelfo

Guelfo eingenommen seyn. Hat der Dichter anders seine Gründe, warum er den Zuschauer in der Ungewißheit läßt, so hätte er füglich ein ander Triebrad in Bewegung setzen können, welches die Würkung des Mitleids hervorgebracht hätte. Er dürfte nur dem Ferdinando einen unedlern Karakter geben, der mit dem Edelmuth des Guelfo kontraſtirte, so würde man Abſcheu gegen jenen, und mehr Mitleid für dieſen empfunden haben; oder, anſtat des zärtlichen Betragens der Eltern gegen Guelfo, dürften ſie nur Härte, Verachtung und Unterdrückung wider ihn bezeigen, ſo würde man ſich für den Leidenden mehr intereſſiren. Nicht allein, daß der Antheil an Guelfo's Zuſtand weit größer wäre, ſo hätte auch außerdem dieſe Begebenheit einen höhern moraliſchen Zweck gehabt. Man würde die üblen Folgen eines unbilligen

Vorzugs der Kinder, und ungerechter Unterdrückung erkannt haben.

Es ist bekannt, daß Guelfo, eine Forcerolle des Hrn. Koch ist. Vor zwei Jahren hat er hier darin debutirt, und gefiel schon damals. Jezt hat er über einige Situationen tiefer nachgedacht, und verschönerte sein Spiel durch einige feinere Nuancen. Z. B. als er im 4ten Aufz. 4ten Auft. den Spiegel zerschlägt, so nahm er ihn ehdem vom Tische, sahe hinein, und zerbrach ihn; jezt machte er diese Scene weit natürlicher. Er stellt sich nicht, wie es der Dichter vorschreibt, vor den Spiegel, um sich darin zu besehen; dies würde in der That in seiner Gemüthsunruhe sehr unnatürlich seyn! Wenn Verbitterung und Wuth das Herz entflammen, so denkt man an keine physionomische Beobachtungen. Jezt setzte er sich an den

Tisch,

Tiſch, wo der Brautputz der Kamilla lag, blieb da einige Minuten in ſtillem Tiefſinn verſenkt, und indem er über ſeine That nachdachte, erblickt er ſich unvermuthet im Spiegel, und fährt auf, mit den Worten: **Rächer! Rächer mit flammenden Schwerdt! Haſt du eingegraben auf meine Stirne den Mord!** u. ſ. w. Erzürnt, die Zeichen der quälenden Unruh in ſeinem Geſichte zu ſehen, zerſchlägt er das Glas, das ihm die kränkende Wahrheit darſtellt.

Sein Mienenſpiel war durchgehends vortreflich! Das wilde Geſicht in Beiſeyn ſeiner Eltern im 4ten Auft. des 1ten Akts war ſo frappant, daß ein jeder das Schreckliche, eben ſo wie die Mutter empfand. Wilder noch war ſein Geſicht, als er im 4ten Auft. 4ten Akts, nach vollendeter Mordthat auftrat. Ueberhaupt waren einige ſeiner Stellungen

ganz maleriſch. Z. B. im letzten Auftritt, bei den Worten: Ich habe ausgeredet, wo er ſich in ſein Kleid verhüllt! — Und ſo auch, als er im 4ten Aufz. 1ten Auſz. den Vater abſchwört! —

Die gewaltſamen Anſtrengungen in ſeinem Spiele die 4 erſten Akte durch, ermatteten ihn, und ſein Feuer war einigermaßen im letzten Akt verloſchen. Indeſſen ſchien uns dieſe Erkältung, ſeiner Gemüthsfaſſung ſehr angemeſſen! Wenn der Schauſpieler in der letzten Scene, ſeine Kräfte aufbieten möchte, und mit vollem Pathos deklamiren wollte, ſo wäre es ihm ſehr zu verdenken. Denn, ſobald Guelfo, den Gegenſtand ſeines Zorns aus dem Wege geräumt hat, ſo iſt er beruhigt; daher läßt ihn der Dichter ſagen: **Jetzt will ich ſchlafen.** Die Gewiſſensunruh läßt ihn freilich nicht ſchlafen; allein

dieſe

diese innre Unruh hat keine solche heftige Aeußerungen, wie die Wuth des Zorns! Die innre Quaal kan ihn eher wahnsinnig, als auffahrend machen. Dieserwegen scheint uns die anscheinliche Kälte in dieser Situation, sehr passend zu seyn.

Guelfo den Vater, machte Hr. Faust. Nicht alle Scenen glückten ihm; bei einigen fehlte es ihm an Empfindung.

Madame Schuch spielte die Amalia, des alten Guelfo's Gemahlin. Wenn es ihr auch nicht an Empfindung fehlte, so war doch diesmal die Aeußerung ihrer Empfindung nicht auszeichnend genug. So war die Scene mit dem jüngern Guelfo nicht genug nuancirt. Als der Sohn sie fragt: **Wer von uns beiden ist der Erstgeborne?** so antwortet sie: **Ferdinando!** Die Frage wiederholt Guelfo noch zweimal; und

jedesmal daß sie antwortet **Ferdinando**, sollte der Ausdruck modulirt und verschieden seyn. Das erstemal sollte sie es mit einer Art von Bangigkeit und mit zitternder Stimme etwas leise aussprechen; weil diese unvermuthete Frage sie erschrickt. Das zweitemal, hat sie sich schon mehr gefaßt, der Ton sollte also fester, entscheidender, und nachdrücklicher seyn. Zuletzt ist sie über die wiederholte Frage unwillig, der Name **Ferdinando** sollte daher mit Entschlossenheit und Verbitterung ausgesprochen werden.

Herr **Engelhardt** übertraf in der Rolle des Grimaldi die Erwartung. Nicht daß man sein anderweitiges Verdienst verkennen sollte, desfals nur, weil der schwermüthige Karakter des Grimaldi, eine langsame Deklamation und ein läßiges Betragen erfordert, die mit dem empfindsamen und heißen Temperamente

peramente dieſes Schauſpielers nicht ſtimmen. Aber diesmal hatte Herr Engelhardt, das Gefühl in ſeiner Gewalt, und traf ziemlich den melancholiſchen Ton. Beſonders gefiel uns die Unterhaltung mit Guelfo, im 1ſten Auft. des 3ten Akts, und ſein Monolog im 2ten Akt. Nur dann und wann erhielt die warme Empfindung die Oberhand. Vermuthlich hat der jüngere Riccoboni, auf ſolche Schauſpieler, die zu viel Empfindung haben Rückſicht genommen, wenn er ſagt: * „Ich „habe allezeit als was Gewiſſes angenommen, „daß man, wenn man das Unglück hat, das „was man ausdrückt, würklich zu empfinden, „außer Stand geſetzt wird, zu ſpielen.“

Ferdinando wurde von Hrn. **Einer**, und die Camilla von Madem. **Küttichau**, ziemlich gut geſpielt.

* Leſings Beiträge zur Hiſtorie des Theaters.

Den 17. Octob. Sophie, oder der gerechte Fürſt. Wiederholt.

Den 22. Octob. König Lear. Trauerſp. nach Shakespear.

Man hält dieſes Stück für eines der beſten Trauerſpiele Shakespears. Warburton ſagt davon: „Es iſt vielleicht kein Stück, das des Zuſchauers Aufmerkſamkeit mehr feſſelt; die Empfindung ſo heftig hervorbringt, und die Neugierde mehr erregt.“ * — Dennoch aber wiſſen wir aus der Erfahrung, daß dieſes Stück, ungeachtet aller Abänderungen, die

* There is perhaps no Play which keeps the Attention ſo ſtrongly fixed, which ſo much agitates our Paſſions, and intereſts our Curioſity.

die Schröder damit vorgenommen hat, auf der deutschen Bühne keinen allgemeinen Beifall erhält! Woran mag dieſes wohl liegen? — Wahrſcheinlich gefällt es in England mehr, weil es Nationalintereſſe hat. Die Begebenheiten deſſelben, haben auf unſre Verfaſſung weniger Beziehung, und folglich weniger Würkung auf unſer Herz. Indeſſen ſehen wir doch, daß Hamlet und Richard der dritte, die ebenfalls Lokalvorfälle enthalten, auch in Deutſchland gefallen! Warum gefällt denn Lear nicht ſo allgemein? — Allem Vermuthen nach liegt der Unterſchied in dem Objekt ſelbſt. Uns deucht, daß die Handlung im Ganzen betrachtet, zu ſehr überladen ſey. Boileau bemerkt in ſeiner Art poetique, das Unwirkſame einer gehäuften Handlung ſehr wohl, und giebt daher die Regel:

N' offrez point un ſujet d'incidens
trop chargé.
Le ſeul courroux d'Achille avec art
menagé,
Remplit abondamment une Iliade
entiere.
Souvent trop d'Abondance appauvrit
la matiere.

Hätte die Handlung mehr Simplicität, mehr Einheit, ſo würde ſie den Zuſchauer weniger zerſtreuen, und ſeine Aufmerkſamkeit auf ein beſtimmteres Augenmerk führen. Die Epiſode von Edmund und Edgar, iſt zu gedehnt, und lenkt von der Haupthandlung zu ſehr ab. Dieſes hat auch Warton * angemerkt: the intervention of Edmund, ſagt er, destroys the Simplicity of the Story. Dieſer ſcharfſinnige Kunſtrichter behauptet auch mit

* In the Adventurer.

mit guten Gründen, daß das Sujet zu viel Grauſamkeit für eine dramatiſche Handlung enthielte! Man erwege nur, daß neun Perſonen in dieſem Trauerſpiele ſterben; betrachte die Gräßlichkeit des Ausſtechens der Augen, des Grafen von Gloſters; man blicke auf Edgar's ſchaudervollen Zuſtand, und ein jeder fühlt, daß die entſetzlichen Begebenheiten zu ſehr gehäuft ſind. Dieſen Gründen wäre es alſo wahrſcheinlich zuzuſchreiben, warum dieſes Trauerſpiel für Deutſche ſo wenig Intereſſe hat!

Wenn Lear bei uns gefallen ſoll, ſo müßte die Vorſtellung vorzüglich gut ſeyn. Die Rolle des Lears iſt ſonſten von großen Schauſpielern excecutirt worden. In London ſpielte ſie Garrick, in Deutſchland, Schröder und Reineke, und erwarben ſich Ruhm. Hier war dieſe Rolle durch Herrn Fauſt beſetzt.

fehlt. Sein Spiel that nicht die gehörige Würkung. Der klägliche Zustand des Lears, sollte den Zuschauer aufs heftigste rühren. Wer kan auch bei der Bosheit seiner Kinder gleichgültig bleiben, wenn die Situationen lebhaft vorgestellt werden? An dieser lebhaften Darstellung des leidenden Vaters fehlte es gänzlich! Einige Scenen hätten mit mehr Affekt gespielt werden müssen. Z. B. im 12ten Auft. 1sten Akts, wo er seiner Tochter den Fluch giebt, sagt der Herzog von Albanien: „Gnädigster Herr, ich bin so unschuldig, daß ich nicht einmal weis was euch so zornig macht." Denn antwortete Lear mit aller Bitterkeit und Wuth: „Es kan seyn — Höre mich Natur, theure Göttin, höre einen Vater," u. s. w. In dieser Scene hat Schröder den heftigsten Schauder bei dem Zuschauer erregt. So fehlte es

auch

auch Hrn. Faust an Affekt im 9ten Auftr. des 2ten Akts, wo er sagt: — „Ich will „solche Dinge thun — Was es seyn wird, „weis ich selbst nicht; aber die ganze Erde „soll sich dafür entsetzen. Ihr denkt ich „werde weinen? Nein, ich werde nicht wei„nen, ob ich gleich Ursache genug zum Wei„nen habe, aber ehe soll dies Herz in tau„send Stücken brechen, ehe ich weinen wer„de — O ihr Götter!" Als ein alter Mann kan er freilich nicht in hohen Pathos deklamiren; aber Shakespear hat ihn als einen muntern Greis geschildert. Auch sieht man daß er hier seine letzte Kräfte anstrengt, um in heftiger Wuth auszubrechen. Der Wahnsinn ist eine Folge seiner letzten Anstrengung. In den Scenen des Wahnsinns, müßte das Mienenspiel mehr Abwechslung haben; das Aug sollte öfter starr, und wild umher blicken;

cken; und wenn er von einem Gegenstande spricht, nicht eigentlich dahin sehen, wo dieser Gegenstand würklich ist. Solche Situationen sind allerdings schwer zu spielen, und verlangen einen geübten Künstler, wenn sie mit aller Lebhaftigkeit dargestellt werden sollen. Die feinen Nuancen in dieser Rolle sind zu mannigfaltig, um sie alle hier anzeigen zu können! Dem denkenden Schauspieler, wird ein Wink genug seyn. —

Madame Engelhardt hatte in der Rolle der Goneril zu wenig Anstand und zu wenig Feuer. Der Karakter verlangt Hestigkeit im Ausdrucke, um das Boshafte nachdrücklicher vorzustellen.

Die Regan, machte Madame Henrici. Es fehlte ihr gleichfals an solchem Anstand, den man bei einer Herzogin zu sehen wünscht.

Kor-

Kordelia, Mademoiſ. Lütrichau, ſpielte ziemlich gut, und hätte noch mehr gefallen, wenn ihr Spiel weniger Einförmigkeit gehabt hätte.

Den Herzog von Albanien, machte Herr Ströbel wie gewöhnlich. Er deklamirte richtig, aber ſeinem Spiel fehlte Anſtand und Würde.

Der Herzog von Kornwall, Herr Seebohm. Dieſe Rolle verlangt ebenfals Würde, und folglich einen geübtern Schauſpieler.

Herr Henrici ſpielte den Grafen von Gloſter. Dieſe Rolle würde vielmehr intereßirt haben, wenn Spiel und Deklamation feiner nuancirt geworden wären. Beſonders erfordert der 11te Auft. 4ten Akts, wo er ſeinen Sohn Edgar wieder findet, mehr Gefühl.

Herr Flögel, als Kent, hätte ſeine Rolle

mit

mit mehr Anstand spielen sollen. Auch selbst in den Scenen, wo er einen niedrigen Karakter annimmt, hätte doch immer der große Mann hervorschimmern müssen.

Herr **Koch** leistete uns in der Rolle des Edgar Genüge; besonders in den wahnsinnigen Scenen. Das Gefechte mit seinem Bruder Edmund im letzten Akt, hätte aber etwas mehr Natur haben sollen.

Herr **Einer** spielte den Edmund mit zu wenig Feuer, da es doch diese Rolle durchaus erfordert.

Den Hofnarren, machte Herr **Halbe**. Seine Reden enthalten unter der Larve der Narrheit, viel Wahres und viel Moralität. Besonders erfordert das Sentimentalische seiner Rede eine nachdrücklichere Deklamation, um es fühlbarer zu machen.

Den

Den 23. October. Medon; oder die Rache des Weisen.

Schauspiel von Clodius.

Ein bekanntes Stück, das viel Moral und Sentiment enthält; doch bemerkt man durch die Menge der Sittensprüche den Katheder-ton, und glaubt ein moralisches Kollegium zu hören. Wäre mehr Handlung darin verwebt, so müßte dieses Stück seine Einförmigkeit verlieren, und mehr Anziehendes haben.

Herr Koch spielte den Medon. Er deklamirte richtig, und das ist alles, was eine solche Rolle erfordert.

Madame Baranius, die Clelie. Diese Rolle verlangt Energie im Ausdruck, und warme Empfindung bei jeder geäußerten Gesinnung.

sinnung. Daran fehlte es! — Diese junge Schauspielerin, sollte auch ihrer Aktion mehr Mannigfaltigkeit geben, und nicht bei einer immer gleichen Bewegung bleiben. Fleißige Uebung wird wahrscheinlich die Einförmigkeit heben.

Herr Engelhardt gefiel ziemlich in der Rolle des Philint. Die körperlichen Bewegungen waren nur zu gehäuft; besonders in der Scene, wo er wegen seines Verfahrens beschämt dasteht. Die Qual einer Beschämung, äußert sich in keiner heftigen verzückten Bewegung. Eine traurige Stille bemächtigt sich der Seele; man steht in Schwermuth versenkt, und der Körper bleibt in Unthätigkeit.

Den Oront machte Herr Faust. In den langen Reden verfiel er etwas in Monotonie; besonders bei dem Schluß der Perioden;

rioden; die so klangen, als wenn sie den Frageton hätten. Es lag wohl mehrentheils an seinem Dialekt.

Lindor, Medons Bedienten, spielte Hr. Halbe zu unsrer Zufriedenheit. Ungeachtet die komischen Bedienten sonsten zu seinem eigentlichen Fache gehören, so hat er uns doch heute in dieser ernsthaften Bedientenrolle vorzüglicher gefallen.

Wilhelm, den alten Bedienten des Medons Vater, spielte Herr Lutteroth mit Empfindung.

In der Rolle seines Sohnes debütirte zum erstenmal Herr Schmettau, ein Zögling des Hrn. Faust. Ein wohlgebildeter Knabe, der aber, wie natürlich, noch ganz Theaterscheu war. Es läßt sich daher von seiner Anlage für die Bühne noch nicht urtheilen.

Den 25. Octob. Die Holländer; oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht!

Lustspiel von Bock.

Solche Begebenheiten, die im gesellschaftlichen Leben, häufig vorfallen, und die sich auf den größten Theil der Menschen beziehen, müssen allerdings weitumfassendes Interesse haben; besonders wenn sie lebhaft dargestellt, und die Karaktere nach der Natur gezeichnet sind.

Auch ward dieses Stück ziemlich zu unsrer Befriedigung aufgeführt. Den Lernach Vater machte Herr Faust, und spielte im Geist seines Karakters.

Herr Flögel den van der Hoest. Er wußte den trocknen Ton des Holländers ganz

zu treffen; besonders in der Scene mit Lernach Vater im 15ten Auft. des 1ften Akts; und in der, mit der Leopoldine im 3ten Akt. Aber als ein reicher Kaufmann, hätte er anständiger gekleidet seyn müssen; nicht im schlechten Ueberrocke.

Sara, Madame Henrici. Sie spielte im Ganzen ziemlich gut; nur der Monolog im 2ten Aufzug, hätte mit mehr Abwechslungen deklamirt werden sollen; man muß darin das kluge, philosophirende und zugleich verliebte Frauenzimmer erkennen. Im 13ten Auft. des 2ten Aufz. sollte Madame Henrici, in der Unterredung mit dem jüngern Lernach, bei den Worten: „Sehen Sie hinein in diesen krystallenen Spiegel!" nicht auf den Spiegel der im Zimmer hängt, hinzeigen, weil der Spiegel des Herzen damit gemeint ist. Die folgende Worte: Keine Gleis-

nerei kan ihn anhauchen. Sehen Sie hinein, und sehen darin — u. s. w. machen den Sinn noch deutlicher.

Leopoldine, Mlle. **Lüttichau.** Ihre natürliche Sanftmuth und Verschamtheit, gab ihrer Rolle Natur.

Lernach den Sohn, Herr **Koch.** Er spielte die Scenen des Leichtsinns mit einer scheinbaren Nachlaßigkeit, die einen ausschweifenden Karakter auszeichnet. Die Scenen der Verzweiflung, z. B. den 5ten Auft. des 3ten Akts, die natürlich höhern Affekt und abwechselndes Mienenspiel erfordern, gelungen ihm nicht weniger, als die erstern.

Amputatorius, den Regimentsfeldscheer, machte Herr **Henrici.** Er wußte den komischen Ton dieser Rolle ziemlich gut zu treffen, nur waren einige seiner Theaterspiele etwas zu komisch.

Mlle.

Mlle. Schuch spielte das Antchen mit vieler Lebhaftigkeit.

Herr Nicolai den Fechner. Einige Verdrehungen in seiner Aktion ausgenommen, gefiel er uns in dieser Rolle.

Den 26. Octob. Henriette, oder sie ist schon verheirathet.

Lustsp. von Großmann.

Dieses Lustspiel ist zu bekannt, um einer neuern Beurtheilung zur Bekanntmachung nöthig zu haben. Ein jeder weis wie unterhaltend die Handlung ist, wie richtig die Karaktere gezeichnet sind, und daß der Ton der großen Welt darin gut getroffen ist.

Obr. Freyhof, Herr Flögel. Würde und Anstand einer hohen Militairperson fehlten ihm. Er suchte das Feuer durch Poltern

auszudrücken. Dies thut der Mann von Stande nicht; vielmehr sieht man ihn gemeinhin in ruhiger Stellung. Ist er aufgebracht, so wird wohl der Ausdruck der Stimme lauter und heftiger, aber seine körperlichen Bewegungen, sind nicht so brausend, wie bei dem gemeinen Manne. Bei solchen Rollen ist es immer gut Größe, und edlen Stolz zu zeigen.

Die Obristin, Madame Schuch. Sie spielte mit mehr Anstand als ihr Gemahl; daher war der Mangel bei diesem auffallender.

Henriette, Mlle. Lättichau, spielte diesmal mit mehr Feuer wie sonsten.

Herr Einer wußte sich ziemlich in den gesetzten Karakter des Grafen von Hohburg zu versetzen.

Herr

Herr Engelhard gab sich in der Rolle des Blainville, alle Mühe, das Deutsche so auszusprechen, wie der Verfasser es vorschreibt. Nur etwas kaltblütiger hätte diese Rolle gespielt werden müssen, damit sie dem Karakter eines gesetzten Mannes, eines Philosophen, mehr entspräche.

Herr Seebohm machte aus der Rolle des Sternfels, lange nicht das, was aus ihr gemacht werden könnte! — So hätte z. B. der 11te Auft. des 4ten Akts, mit mehr Abwechslung gespielt werden müssen. Im Anfange der Scene, soll sein Ton, des Grafen seinem gleich seyn, um diesen durch die anscheinende Dreistigkeit abzuschrecken; sobald aber der Graf den Degen zieht, muß er in seiner wahren Gestalt erscheinen, als ein furchtsamer, feiger Mensch, der seine Bosheit ins Geheim nährt, und seine Rache nur

im Verborgenen auszuüben fähig sey. So verhält es sich auch ungefähr mit einigen andern Scenen.

Den Antoine, machte Herr Nicolai nicht schlecht; er ahmte den Manieren eines französischen Bedienten ziemlich gut nach.

Den 29. Oct. Der Spleen.

Lustsp. von Stephanie den Jüngern.

Aus vielen Umständen leuchtet deutlich hervor, daß der Verfasser mit den englischen Sitten nicht genug bekannt sey. Wie sonderbar ist schon die Art, womit Lord Heckingborn seinem Bedienten 6000 Pfund Sterling giebt! „Nimm, sagt er, so viel du brauchst in Banknoten, oder baar.“ — In England hat der größte Kapitalist selten so viel an baarer Münze liegen. Ueberhaupt

ist

ist es mehr als Spleen, sich so gerne von seinem Vermögen loszumachen; und sonderbarer noch ist es, wenn es auf solche Weise geschieht. Eben so wenig ist es in England Sitte, daß man einer Dame des Morgens Punsch anbietet, und das thut Heckingborn, bei der Morgenvisite seiner Schwester. So verhält es sich noch mit einigen andern Umständen.

Herr Flögel machte den Lord Heckingborn, zu sehr im gemeinen Ton, und war auch für diese Rolle zu schlecht gekleidet. Ein Mann der Admiral gewesen, und Parlamentsglied war, muß uns auch als ein Mann von Stande vorgestellt werden. Wenn Herr Flögel, auf den Spleen Rücksicht genommen hat, so sollte er desfals nicht glauben, daß der mürrische Karakter sich beständig in Ton und Kleidung unterscheide. Fröhligkeit wohnt

nicht

nicht immer in Palläſten; und unter dem goldgeſtickten Kleide, ſchlägt oft ein kummervolles Herz. Ueberhaupt iſt Spleen, nicht Traurigkeit, nicht Storrſinn; vielmehr verſteht man unter Spleen, einen gewiſſen Eigenſinn, Humor, und eine Unbehaglichkeit an allen Vorfällen. Dieſe Art von Laune, kan mit Munterkeit, Eigenſinn, und Verdrüßlichkeit ſehr wohl abwechſeln.

Madame Schuch leiſtete als Lady Doerſet, alles, was man bei einer unbedeutenden Rolle fordern kan.

Jenny, Mlle. Küttichau, würde recht gut geſpielt haben, wenn ſie in einigen Scenen, beſonders im 2ten Aufz. 2ten Akts, wo ſie dem Lord Beagelſted erklärt, daß ſie den Lieut. Fletſcher liebte, nicht ins Monotoniſche gefallen wäre.

Den Lord Beagelsted, spielte Hr. Ströbel; den Fletscher, Herr Engelhard; den Blunt, Herr Henrici; letzterer spielte mit ziemlicher Laune, nur hin und wieder, etwas zu outrirt; seine lustige Laune bringt ihn oft dahin. Gewisse Rollen vertragen wohl das Uebertriebene; andre wieder nicht. Die Einsicht des Schauspielers muß unterscheiden.

Den 30. Octob. Medon.

Wiederh.

Zum Beschluß, ward das Nachspiel: Die falsche Vergiftung gegeben, wovon wir bei einer künftigen Wiederholung, mehr sagen werden.

Den

Den 1. Nov. Das Loch in der Thüre. Lustsp. von Stephan den Jüngern.

Sowohl nach dem Inhalt, als nach der Exposition zu urtheilen, sollte man glauben, die Neugierde wäre der eigentliche Gesichtspunkt des Verfassers; aber eben diese Neugierde, ist im Gegentheil, als ein Nebending behandelt. Die Hauptintrigue besteht in der Verbindung des Adolphs mit Louisen, und in der Heirath des Klings mit Friderikeu. Die Neugierde der Metta befördert keineswegs den Fortgang der Handlung. Alle Entdeckungen, die sie macht, tragen nichts zur Verwicklung bei, und bringen die Entwicklung nicht um einen Schritt näher. Welchen Fortschritt, z. B. gewinnt die Handlung, wenn Metta im 6ten Auft. des 2ten Akts, ihrem

ihrem Bruder entdeckt, daß Adolphs Louise angekommen sey? — Eben so verhält es sich auch mit allen ihren übrigen Entdeckungen. Ist die Neugierde hier nur als ein Nebending angesehen, soll sie auch keinen Bezug auf den Titel des Stücks haben, so ist Metta eine übrige Person. Das wäre sie nun allerdings, wenn nicht die Absicht des Verfassers dahin gienge, das Unschickliche der Behorchung, und unzeitiger Wißbegierde zu rügen. Ist dieses die Absicht, so sollte der Karakter der Metta, mit viel lebhaftern Farben gemalt seyn; ihre Neugierde müßte sich thätiger zeigen; mehr Einfluß auf die Handlung haben; und wenn anders die Moralität der Absicht erfüllt werden soll, so müßte die Neugierde mehr lächerlich gemacht werden.

Das Interesse in diesem Stücke, ist auch zu sehr getheilt. Bald richtet sich die Aufmerksam-

merksamkeit auf das phlegmatische Betragen des Vulling; bald auf die Verbindung des Adolphs; denn wieder auf Klings Intrigue mit Friederiken; und dann auch nicht weniger, auf das Schicksal des Boldenhocks. Im Ganzen genommen fehlt es diesem Lustspiel nicht an schönen Scenen, und der Verfasser hat gewiß gedacht:

C'est assez qu'en courant la fiction amuse
Trop de rigueur alors seroit hors de saison * —

Aber ein vollständigeres Ganze hätte das Sujet liefern können, wenn mehr Einheit in der Haupthandlung wäre; wenn der Verfasser bei der Anwendung der Episoden sparsamer gewesen wäre; und auf die Neugierde mehr Rücksicht genommen hätte.

Herr

* Boileau, Art poetique.

Herr Fauſt, ſpielte den Bulling, nach unſrer Meinung, aus dem wahren Geſichtspunkte. Deklamation und Geberden, entſprachen ziemlich dem phlegmatiſchen Temperamente, wodurch er ſich auszeichnet. Seinen Gang, hätten wir wohl etwas ſchleppender gewünſcht. Auch iſt dieſe Rolle reichhaltig genug, um einige Theaterſpiele an die Hand zu geben, welche dem Karakter ein lebhafteres Kolorit geben könnten.

Metta, Bullings Schweſter, machte Mlle. Werner recht gut. Das Geheimnißvolle bezeichnete ſie in Ausdruck und Aktion richtig. Auch gefiel es uns, daß ſie beim Abgehen, immer ein paar Minuten in der Thüre ſtehen blieb, um ihre Neugierde anſchaulicher zu machen.

Adolph, Bullings Neffe, machte Herr Einer. In den Scenen wo er mürriſch

scheint, gefiel uns sein Spiel, nur hätte die Aktion etwas mehr Abwechslung haben können; in einigen andern Scenen aber, war die Deklamation etwas überschrien.

Friederike, Mlle. Lüttichau, spielte mit vieler Lebhaftigkeit und Naivetät. Die beiden ersten Scenen des 4ten Akts, hat sie vorzüglich gut executirt.

Boldenhoek, Herr Klögel. Ihm glückten die mehresten Scenen in dieser Rolle. Der erste Aust. wo er seine Tochter erkennt, die Unterhaltung mit seiner Schwester im 2ten Akt, gehören besonders dazu. In den Scenen mit Kings im 3ten Akt, fehlte es ihm einigermaßen an Würde.

Louise, seine Schwester, Mad. Henrici, ziemlich gut. Vorzüglich aber glückte ihr die Scene mit der Ohnmacht. In den folgenden Scenen gefiel sie ebenfals.

Herr

Herr Koch spielte den Klings durchgehends mit vieler Natur und Munterkeit.

Berndt, Bullings Buchhalter, machte Herr Henrici mit komischer Laune. Dem Trockenen, in seinen abgebrochenen Reden, wußte er einen misantropischen Anstrich zu geben, der einem Menschen, der beständig, an dem einförmigen Geschäfte der Handlungsbücher, geschmiedet ist, sehr entspricht.

Den 2. Nov. Das Loch in der Thüre. Wiederholt.

Den 5ten Nov. Lotchen am Hofe. Operette.

Madame Baranius machte das Lottchen mit vieler Munterkeit und Naivetät. Das Unschuldige in ihren Mienen, war dieser

Rolle angemessen. Eine Menge kleiner Theaterspiele, waren sehr gut angebracht.

Herr Flögel spielte den Gürgel mit vieler Natur und Lebhaftigkeit.

Herr Ströbel, übernahm die Rolle des Fürsten, und executirte sie gut. Ungeachtet das Singen nicht in sein Fach schlägt, so hörte man doch, daß er etwas musikalisch sey. Sein guter Anzug und Anstand, entsprachen dem Karakter.

Madame Henrici, machte die Emilie mit gutem Anstande.

Ueber Deklamation.

Ein Fragment.

Es wäre ſicher unbeſcheiden, wenn wir uns anmaßen ſollten, einen vollſtändigen Begriff von der Deklamation zu geben; noch vielweniger können wir die Abſicht haben, ſie auf Grundſätze zurück zu führen, und Regeln zu beſtimmen. Es kommt bei der Deklamation zu viel in Anſchlag, um über alles ein Licht verbreiten zu können! Wir müſſen hier mit Quintilian ſagen: Hæc quam breviſſime potui, non ut omnia dicerem ſectatus, quod infinitum erat; ſed ut maxime neceſſaria. Schon Unternehmens genug eine Rapſodie davon zu entwerfen. Allein die Hofnung, daß dieſer Entwurf einige Schauſpieler zum Nachdenken veranlaſſen möchte,

rechtfertigt einigermaßen unser Unternehmen; und in Rücksicht dieser Absicht, schmeicheln wir uns, wegen der Unvollständigkeit entschuldigt zu werden.

Die Idee von der Deklamation, umfaßte bei den Griechen und Römern, weit mehr als bei uns. Sie rechneten die Geberdensprache mit dazu. Bei ihnen war es die Wissenschaft: **Vom Gebrauch der Stimme und der Bewegung**; Ars decoris in vocibus & motibus. Man hält zwar noch gegenwärtig die Gestikulation, für einen Theil des Vortrags, und das mit gutem Grunde; weil die körperliche Bewegung, der Rede Nachdruck giebt; allein man betrachtet die Geberdensprache keinesweges als ein Glied, das in der Deklamation inbegriffen wäre. Wir wollen daher die Gestikulation absondern,

dern, und erwegen, was zur eigentlichen Deklamation gehört.

Die natürlichen Talente des Redners sind ohne Widerspruch von der ersten Nothwendigkeit. Unter diesen Talenten, zählt man, die helle, volle und angenehme Stimme, von der sich wohl keine deutliche Beschreibung machen läßt, die aber das Gehör immer empfindet. Die Griechen verstanden unter dem Worte: *Melos* diese Annehmlichkeit der Stimme, die nach Plato's Urtheil dem Redner nothwendig ist. Man verlangt also natürlich von dem Redner unverletzte Sprachorganen, Biegsamkeit in der Stimme, und fließende Svade. Wenn jemand auch die vortreflichsten Sachen mit unangenehmer Stimme sagt, so werden wir nicht gereizt ihn anzuhören. On ne peut peindre le sentiment, ni toucher le Coeur, si l'on ne

plait á l'oreille sagt Rousseau. Fehlt es dem Redner an Annehmlichkeit der Stimme, so sollte er wie Demosthenes alle Mittel anwenden, sie zu verbessern; gelingt es ihm nicht, so sollte er lieber dem Gewerbe eines öffentlichen Redners entsagen!

Hienächst gehört zur Deklamation die richtige Aussprache, um nicht nachläßiger Weise, wie es zuweilen im gesellschaftlichen Umgange geschieht, unachtsam auf die genaue Richtigkeit der Aussprache zu seyn! So bedienet man sich z. B. das e statt ö, u statt i, verwechselt ei, mit eu, und spricht meglich, Gefühl, Reie, erren; für möglich, Gefühl, Reue, irren, u. d. g. — Nicht weniger aufmerksam muß der Redner auf die grammatikalische Richtigkeit seyn. Auf unsrer Bühne hört man öfters, daß der Dativ, mit dem Akkusativ verwechselt wird, und daß

noch

noch andre Fehler wider die Sintax gemacht werden. Man sollte dieses nicht vermuthen, weil die Dichter sich doch der Richtigkeit der Sprache befleißigen; aber die Schauspieler, von Gewohnheit hingerissen, sind zuweilen unachtsam darauf. Die öffentlichen Redner, sollten schlechterdings Muster der Wohlredenheit darbieten; und die Bühne sollte doch wohl eine Schule der Beredsamkeit seyn!

Die Prosodie gehört gewiß zur Sprachkentniß, um den grammatikalischen Accent nicht zu verfehlen. Neulich hörten wir von einer Schauspielerin, — ⏑ ⏑ Monument, statt ⏑ — ⏑ Monument, aussprechen, und solche Unrichtigkeiten hört man oft. Zur Prosodie im genauesten Verstande, gehört noch die Beobachtung der Zeitlänge im Ausdruck, damit eine jede Sylbe ihre gehörige Ausdehnung, und das richtige Zeitmaß in der Aussprache erhalte.

So fassen die Wörter die einen Spondeus ausmachen; z. B. Wahrheit, ein längeres Zeitmaß in sich, als ein Jambus, oder Trocheus, als gewiß, wahrlich, u. d. g. — Das Gedehnte, Schleppende im Ausdrucke, ist so unrichtig und unangenehm, wie die geschwinde und übereilte Aussprache; durch letztere entsteht öfters das Stottern. Routine und Gewohnheit lehren uns schon hinlänglich, auf welche Sylbe der Accent gelegt wird; allein das richtige Zeitmaß der Sylben zu beobachten, verlangt ein geübteres Ohr.

Der oratorische Accent ist von größerem Umfange, und ist mit mehr Schwierigkeiten verknüpft. Er bezeichnet den eigentlichen Sinn des Perioden, durch den Nachdruck der auf das Wort gelegt wird das den Gedanken veranlaßt. Diesen Nachdruck, bekommt die Rede durch die verschiedene

Stimm-

Stimmbeugungen, und durch die Veränderungen der Töne. Dieser Accent ist in einer neuern Schrift * ziemlich deutlich erklärt. Er entsteht, sagt der Verfasser, durch eine Hebung, Senkung, oder Beugung, Verstärkung, oder Schwächung der Stimme; und auch durch die Veränderung des Zeitmaßes im Sprechen, um die Empfindung, oder die Absicht des Satzes zu bestimmen. Bei einer Frage erheben wir den Ton gegen das Ende der Rede; bei einer Ausrufung erheben wir ihn im Anfange, und senken am Ende; bei sanften Empfindungen, sprechen wir mit gedämpfter; bei starken, mit angestrengter Stimme; bei stillen Leidenschaften, langsam; bei boshaftigen, schnell. Sulzer ** giebt von diesem

* Ueber Sprache, Wissenschaften und Geschmack der Deutschen.

** Theorie der schönen Künste.

sem Accent eine sehr deutliche Erörterung. „Ein„sylbige Wörter, sagt er, haben keinen gram„matischen Accent, sie bekommen den orato„rischen, sobald sie Begriffe bezeichnen, auf „welche die Aufmerksamkeit besonders muß „geführt werden. In vielsylbigen Wörtern, „wird der grammatische Accent durch den ora„torischen verstärkt, oder verschwächt.“ Dieses erklärt der Verfasser noch durch Beispiele, welche hinlängliche Anleitung geben, wie der oratorische Accent gelegt wird, um einem Gedanken Nachdruck zu geben. In diesem Punkt fehlen Schauspieler öfters. Gemeiniglich ist Undeutlichkeit des Dichters die Ursache, daß der Sinn mißdeutet wird. So ward z. B. neulich die Frage aufgeworfen, auf welchem Worte, in der Rede des Hamlet: „Das war „aus lauter Häuslichkeit, mein lieber Gustav, „um die Braten die vom Leichenmale übrig „geblie-

„geblieben, bei der Hochzeit kalt auftragen zu „können," der oratoriſche Accent ſollte gelegt werden; ob der Nachdruck auf das Wort Kalt, oder auf Braten, käme? Freilich muß der Accent auf beide Worte, und unſers Erachtens etwas mehr auf Braten, als auf Kalt, gelegt werden. Indeſſen ſieht man, daß der unbeſtimmte Ausdruck eines Schriftſtellers oft die Urſache ſey, daß der oratoriſche Accent verfehlt werden kan. Gemeinhin aber liegt es an der Einſicht des Schauſpielers. Von ſeiner Empfindung hängt es oft ab, einem Gedanken Nachdruck, Kraft der Ueberzeugung zu geben, und Eindruck auf unſre Seele zu machen. Rouſſeau ſagt * vom oratoriſchen Accent: — Rien ne peut donc ſuppléer dans le recherche de l'accent pathérique à ce Génie qui réveille à volonté

* Dictionnaire de Muſique.

lonté tous les ſentimens, & il n'y a d'autre Art en cette partie que d'allumer en ſon propre Coeur le feu qu'on veut porter dans celui des autres.

Der Rhytmus, den die Römer Numerum Oratorium nannten, können wir in Beziehung auf Deklamation, nicht anders erklären, als die genaue Beobachtung des Zeitmaßes im Ausdrucke. Was in der Muſik der Takt iſt, könnte man als einen einfachen Theil des Rhytmus betrachten. Die Rede iſt aber darin von der Muſik unterſchieden, weil jeder Period für ſich ſelbſt ein Ganzes ausmacht, deſſen verſchiedener Inhalt eine Abänderung des Rhytmus erfordert; hingegen verlangt die Muſik den ganzen Satz durch, mehr Gleichförmigkeit und Harmonie.

Aus der Verschiedenheit des Rhytmus in einer Rede, vernimt man das Mouvement, den raschen oder langsamen Gang einer Rede. In der Musik wird der Vortrag eines Satzes durch die angenommenen Kunstwörter: Adagio, Andante, Largo, Grazioso, u.d.g. vorgeschrieben. Ein jedes Tempo, findet in der Deklamation noch eher statt, allein ein jeder Period verlangt beinahe ein verschiedenes Tempo, und in dieser mannigfaltigen Abänderung besteht die Anmuth der Deklamation.

Die Alten hatten bei ihren Schauspielen, vorgeschriebene Noten, welche wahrscheinlich nur das Zeitmaß der Rede bestimmten. Man hat geglaubt, daß die vorgeschriebene Deklamation der Alten, einen melodischen Gesang enthielte, dies ist aber gar nicht zu vermuthen; denn auch sie verlangten in ihren Schauspielen den gesellschaftlichen Ton. Dies

ſes beweißt eine Stelle im Cicero: * At Comicorum ſenarii propter Similitudinem ſermonis, ſic ſunt abjecti, ut non nunquam, vix in his numerus & verſus intelligi poſſint. Aus einigen Ausdrücken des Quinctilian ** erhellet gleichfals, daß die Deklamation Natur verlangte: Actores comici nec ita prorſus, ut nos loquimur, pronuntiant, quod eſſet ſine Arte; nec procul tamen a Natura recedunt, quo Vitio peteret imitatio: Sed morem communis hujus ſermonis comico exornant. Dieſe Meinung beſtätigt auch Rouſſeau, bei Gelegenheit wo er vom Recitativ ſpricht: Chez les Grecs, ſagt er, toute la poeſie etoit en recitatif, parceque la langue etant melodieuſe, il ſuffiſoit d'y ajouter la Cadence

* In Orat.

** Lib. II. cap. prim.

dence du Metre & la Récitation soutenue, pour rendre cette Recitation tout a fait musicale; d'ou vient, que ceux qui versifioient, appelloient cela *chanter*. Cet usage passé ridiculement dans les autres langues, fait dire encore aux poétes, *je chante*. Die Melopáia, oder die Setzkunst der Alten, nahm sicher Beziehung auf die Beschaffenheit des Gegenstandes, um die Leidenschaften und Empfindungen gehörigerweise auszudrücken.

Weil es gegenwärtig aus dem Gebrauch gekommen, Noten unter dem Text eines Schauspiels zu setzen, so muß natürlicherweise die Einsicht des Schauspielers die Regeln aus der Natur schöpfen.

Jede Empfindung, jede Leidenschaft, hat ihre eigene Bewegung und Ausdruck. —

Triſta moeſtum
Vultum verba decent, iratum plena minarum
Ludentem laſciva, ſeverum ſeria dicta.

Die Sprache des Zorns iſt weit heftiger und ſchneller, als die Sprache der Sanftmuth. Das zudringliche Bitten, die eifrige Beſorgſamkeit, die Munterkeit, und überhaupt alle innre Bewegungen die heftig ſind, erfordern ſchon einen ſchnellen Gang der Rede. Die höhern Leidenſchaften, Unwille, Zorn, Rachſucht, u. d. g. verlangen noch mehr Geſchwindigkeit im Ausdrucke. Dieſe Grade der Geſchwindigkeit gränzen an die äußerſte Wuth; und dieſe erſtickt, wenn ſie ganz heftig iſt die Sprache, und hemmt ihren raſchen Gang! Bei dem heftigen Schmerz, oder wenn beweg-

wegliche Vorfälle das Herz drücken, so ist die Sprache stockend und ungleich.

Bei der Erzählung, hat der Redner immer auf die Wichtigkeit der Vorfälle zu sehen. Die Hauptumstände verlangen eigentlich den Nachdruck, und natürlich mehr Langsamkeit als die Nebenumstände, die gleichsam nur leicht berührt werden müssen. Durch diese Abwechselung bekommt die Erzählung Natur und Leben. Man bemerkt, daß Erzählungen und Tiraden auf der Bühne, dem Zuschauer oft Langeweile verursachen; dieses rührt blos aus der Einförmigkeit und Mangel der Abwechselung im Tone her. Es kommt hiebei, wie bei jedem andern Ausdruck einer Empfindung, immer auf die kluge Beurtheilung des Schauspielers an, die Erheblichkeit des einen zu schätzen, und die Unbeträchtlichkeit des andern einzusehen. Es

wäre Geringschätzung der Talente der Künstler noch weitläuftiger zu seyn. Der Mann von Talenten, ohne die man sich wohl keinen Künstler denken kan, wird sich selbst bei jeder Gelegenheit, die Regeln des Ausdrucks vorschreiben können, sobald er Rücksicht auf die Natur des Gegenstandes nimt.

Um einer Rede Nachdruck und Annehmlichkeit zu geben, ist Modulation der Stimme nothwendig. Wenn ein Redner in einem Tone fortspricht, so ist bei ihm eine ruhige Gemüthsverfassung zu vermuthen, und sein Kaltsinn ist alsdenn unerträglich. Wie soll der Zuschauer bewegt werden, wenn es der nicht ist, der uns bewegen will? Es ist gewiß keine Rede, die nicht Verschiedenheit in ihren Eintheilungen haben sollte. Diese Verschiedenheit, muß auch verschiedene Ausdrucksarten haben. Diese Abwechselung erfordert

eine

eine Gradation der Töne. Man verlangt keinesweges von einem Redner, daß er die ganze Tonleiter durchsteigen, und alle Intervallen der Töne harmonisch durchgehen soll; sondern daß er vom Haupttone zu mittlern Tönen herabfalle, und umgekehrt von diesen, zu jenem aufsteige. Wenigstens hat es mit der Rede, in diesem Falle dieselbe Bewandniß, wie mit der Musik, daß die zärtlichen Empfindungen Molltöne, und hingegen die heftigen Gemüthsbewegungen, Durtöne erfordern. Beiläufig müssen wir anmerken, daß Durtöne, weil sie an sich selbst etwas Unangenehmes haben, es nothwendig machen, daß man nicht lange darin fortfahre, und mit den Molltönen bald abwechsele.

Angehende Schauspieler, die sich der echten Deklamation befleißigen wollen, können sich die Schwierigkeiten sehr erleichtern, wenn

ſie die Aufmerkſamkeit haben, beim Einſtudi-
ren ihrer Rollen, jeden Perioden mit einem
andern Tone anzufangen; den einen, mit ge-
mäßigten, den andern, mit höherm oder nie-
drigerm Tone, nach Beſchaffenheit des Vor-
wurfs! Dieſe Abwechſelung im Steigen und
Fallen der Töne, wenn ſie auch im Anfange
nicht ganz richtig modulirt wird, giebt ihnen
wenigſtens Gelaufigkeit, die ſie bei fortgeſet-
ter Uebung mit Einſicht anwenden lernen.
Es wird ihnen durch dieſe geübte Inflexion
leicht werden, den Ton des Patheriſchen zu er-
heben; und die zärtlichen Empfindungen, in
ſanften Molltönen auszudrücken.

Sulzer, giebt auch eine gute Anleitung
zur Uebung in der Deklamation. Er nehme,
ſagt er, zu ſolchen Uebungen, einige von gu-
ten Rednern geſchriebene, wohlklingende Pe-
rioden vor ſich, verſuche jede davon auf mehr

als

als eine Art herzusagen, und bemerke bei jeder Veränderung, die Verschiedenheit der Würkung auf dem Wohlklang. Noch besser wäre es, wenn er diese verschiedentlich abgeänderte Deklamation einer Periode, durch andre vornehmen ließe, und durch aufmerksames Anhören, den Grad des Wohlklanges, bei jeder Wiederholung zu empfinden suchte.

Keine geringere Aufmerksamkeit verdienen die **Pausen**, und das **Einhalten** in der Rede. Zuweilen ist das Stillschweigen beredter als die Rede selbst. Wir haben schon, bei der **theatralischen Zeit** * erwehnt, wie wichtig zuweilen die Pausen seyn können. Das Stillschweigen hat mannigfaltigen Effekt. Oft erweckt es Aufmerksamkeit, wenn der Zuhörer, etwa durch eine lang anhaltende Rede zerstreut ist; wir werden achtsam auf das uner-

* Seite 20.

wartete Schweigen, die Empfindung wird auf's neue rege, und der Zuschauer interessirt sich heftiger für den Gegenstand. Der innre Kampf, der heftige Schmerz, die Wehmuth, und alle hinreißende Leidenschaften ersticken den Ausdruck, und in solchen Fällen, giebt die Pause anschauliche Deutlichkeit der Empfindung. Es kommt hiebei wieder auf die Einsicht des Redners an, seinen Zustand zu beurtheilen, um genau zu erwegen, wie lange er im Stillschweigen beharren kan, und die Dauer der Pause zu bestimmen.

Ueberhaupt muß der Schauspieler, wenn er sich in einen Karakter versetzt, Rücksicht auf alles nehmen, was ein solches Individuum besonders auszeichnet. Wer seine besondere Art zu denken hat, der muß nothwendig, in allen seinen Handlungen, seine eigenthümliche Manieren haben, die sich in

Stel-

Stellung, Bewegungen, und in der Art des Ausdrucks äußern müssen. So lange der Schauspieler im angenommenen Karakter bleibt, so muß er unter allen Vorfällen die ihm zustossen, ein gleichförmiges, homogenes, ihm allein entsprechendes Betragen beibehalten. Ers eignen sich nun Zufälle, die ihn aufbringen, oder ihn aus seiner gewöhnlichen Gemüthsverfassung versetzen, so muß sich die Empfindung immer auf die ihm allein angemessene Art ausdrücken. Im Ganzen aber muß er sich immer gleich bleiben. Quand on est fortement affecté, sagt Rousseau, tous les discours que l'on tient, prennent pour ainsi dire la teinte du sentiment general qui domine en nous, et l'on ne querelle point ce qu'on aime, du ton dont on querelle un indifferent.

Wir erkennen vollkommen die Schwierigkeiten, die der Schauspieler übersteigen muß, wenn er in seiner Kunst, auch nur von Seiten der Deklamation, vollkommen werden will. Aber diese Schwierigkeiten dürfen den Anfänger nicht abschrecken. Natürliche Talente, können durch ein fleißiges Studium, in kurzer Zeit verfeinert werden, und ihm den Namen Künstler zuwenden. Es soll uns freuen, wenn unsre kurzgefaßte Anleitung von einiger Beträchtlichkeit für ihn seyn könnte! —

Den 6. Nov. Die Holländer. Wiederholt.

Laune ist die Seele der Kunst; ohne ihr erreicht des Dichters Einbildung keinen Schwung; ohne ihr, bleibt des Malers Vorwurf

wurf unbeſeelt; und ohne ihr, kan auch kein Schauſpieler ſeiner Rolle Natur geben. Dieſe Erfahrung ſahen wir heute in der Rolle des jungen Lernach beſtätigt. Herr Koch ſpielte heute nicht im Geiſte der Kunſt; nicht mit jener Wahrheit und Natur, wie wir es von ihm gewohnt ſind. Bei dem guten Schauſpieler muß man auch auf kleine Nuancen Rückſicht nehmen. Er, der alles erheblich und wichtig machen kan, muß billig die feinſten Züge zu ſchattiren wiſſen. So ſollte Hr. Koch z. B. in der Scene mit der Sara * wo er das Buch aufhebt, nicht im affektirten Tone ſagen: Ha! ha! ha! da ſehen ſie, wie beſchwerlich die Bücher ſind — ſondern er ſollte das Buch mit Affektion aufheben, und dieſe Worte im ironiſchen Tone ſagen, weil ihm das Philoſophiren der Sara unbehaglich

* 12ter Auft. 2ten Akts.

haglich ist. Wenn Sara, nach der Schilderung die sie von seinem Karakter macht, ihm seinen Namen nennt, müßte er mehr in sich zusammen fahren, um den unerwarteten Streich, und die Enthüllung seines Betragens, das ihn auf einmal zur Erkentniß seiner selbst bringt, frappanter zu machen.

Madame Henrici spielte die Sara richtiger als das vorigemal. In oben erwehnter Scene, wo die Rede vom Spiegel ist, zeigte sie auf Lernachs Herz, wie es eigentlich seyn sollte. Als Lernach, nach der gräßlichen Schilderung eines Ausschweifenden, dessen Namen wissen will, sollte Madame Henrici nicht im Tone der Verlegenheit den Namen: Heinrich Lernach nennen, sondern mit Bitterkeit und Nachdruck! — Wenn sie an die Stelle kommt: „Sehen Sie — da ihren „Vater im Grame über sie vertrocknen, dort

„das

„das Mädchen ihrer Gesellschaft, wehmüthige „Tränen des Jammers über den Verlust des „von ihr verirrten Jünglings in ihren Schoos „weinen," u. s. w. müßte sie äußerst bewegt seyn, und diese Tränen des Jammers müssen wirklich auf ihren Wangen fließen. Diese Scene hat der Verfasser vortreflich bearbeitet, und wenn sie im rechten Sinne gespielt wird, so muß sie mächtige Wirkung auf den Zuschauer thun.

Den 8. Nov. Sechs Schüsseln. Wiederholt.

Den 9. Nov. Hamlet. Wiederholt.

Den 12. Nov. Der lustige Schuster. Operette.

Madame **Baranius**, als Lehnchen, und Herr **Klögel**, als Jobsen Zeckel, zeichneten sich heute besonders vor den andern aus.

Nach geendigter Vorstellung, dankte Herr Klögel, in seiner Schusterkleidung ab, und fügte einen witzigen Einfall hinzu, der bei einem Theil der Zuschauer Lachen erregte. Er sagte ungefähr in diesen Worten: Wenn jemand wäre der eine schlimme Frau hätte, der sollte sie zu ihm, in der Kur des Kuteriemens schicken; er logire in der Holzgasse. — Dabei hatte er aber die Vorsicht, sich an die Gallerie zu wenden; denn für den edlern Theil des Publikums wäre der Ausdruck beleidigend gewesen. Indessen er-

regte

regte der Einfall Gelächter. — Wozu aber diese Harlequinade? Jetzt ist es bei keiner ordentlichen Bühne Gebrauch, daß viele Komplimente, vielweniger noch witzige Einfälle, beim Abdanken angebracht werden. In der That erniedrigt sich der Schauspieler durch unzeitiges Witzeln. Sobald der Vorhang fällt, so endigt sich auch die Handlung. Erscheint nun der Schauspieler, im gehabten Karakter, so verräth es bei ihm gemeinhin Eitelkeit. In der Vermuthung, oder auch im Bewußtseyn, daß er seine Rolle gut gespielt habe, geizt er nach Beifall; ihm ist es nicht genug, daß er während der Vorstellung applaudirt würde, er verlangt auch, daß ihm nachher zugeklatscht werde! Zur Befriedigung dieser Begierde werden daher öfters Nebentriebwerke in Bewegung gesetzt. —

Bei ernsthaften Karakteren ist die Erscheinung

nung im gehabten Karakter noch auffallender. Wenn ein Schauspieler einen Helden, oder sonsten eine Standesperson macht, und nach geendigter Vorstellung im nemlichen Karakter zum Abdanken erscheint, so setzt er sich wirklich herunter. So lange die Handlung daurt, fesselt das Ganze die Illusion, wir sehen die handelnde Person, und denken an keinen Schauspieler. Beim Schluß des Stücks, hört auch alle Täuschung auf; und zeigt sich dann der Schauspieler als Held, o. d. g., so erkennt man ihn für das, was er ist: für den verkleideten Schauspieler. Dieses macht Eindruck auf den Zuschauer; und bei einer künftigen Vorstellung, denkt er gleich an den Schauspieler, wenn er eigentlich den Helden sehen sollte; und dieses erschwert dem Schauspieler, die Illusion zu bewirken.

Den

Den 13. Nov. Der luſtige Schuſter. Wiederholt.

Den 15. Novemb. Macbeth. Nach Shakespear, Trauerſpiel von Stephanie dem jüngern.

Bei der Abſicht die verſchiedene Schriftſteller hatten, die ſhakespearſchen Stücke für unſre Bühne einzurichten, wurden ſie öfters ſo verſtümmelt, daß man den ſchöpferiſchen Geiſt des Britten gänzlich verkannte. Hier und da ſprühen in den Umarbeitungen, noch einige Funken hervor; aber jenes Feuer liegt unter dem Schutte erſtickt.

Dieſes Schickſal trift beſonders Macbeth, ein Stück das im Original ſo reich an Erfindungen iſt. In Wieland's und Eſchenburg's

g's Uebersetzungen erkennt man noch wohl jenes unsterbliche Genie, aber in ein paar andern Umarbeitungen gar nicht! — Mit der Fischerschen Behandlung ist die Litteratur und Theaterzeitung unzufrieden; mit der stephanieschen, sind wir's! — Wer Shakespear's Macbeth aus der stephanieschen Umarbeitung kennen lernen wollte, der würde die vortrefliche Statue der mediceischen Venus, nach einer ungerathenen Gipsform beurtheilen.

Das Werk eines großen Genie's verbessern wollen, ist immer ein kühnes Unternehmen, das keine Nachsicht verdient, wenn es mislingt. Wir wollen einigermaßen ermegen, wieviel Macbeth, bei der Stephanieschen Umarbeitung verloren hat.

Bei Shakespear sehen wir noch Dunkan, den edelgesinnten König, der die Tapferkeit belohnt, und in seinen Kriegen keine andre

Absicht

Absicht zeigt, als die Vertheidigung seines Staats. Macbeth ernennt er, zum Lohne des erfochtenen Sieges, zum Thane von Kador. Man interessirt sich gleich für den rechtschaffenen König; und verabscheut Macbeth wegen seiner Undankbarkeit, die er in demselben Augenblick, als er zur höhern Würde gelangt, merken läßt; denn als Agnus ihm die Nachricht bringt, sagt er: „Than von Glamis und von Kador! das „Größte ist noch zurück!" Dies zeigt schon seine ehrgrizige Absicht auf die Krone. Zur Befriedigung dieser Absicht setzt er alle Maschienen in Bewegung; seine Bosheit steigt mit Riesenschritten, bis zum Königsmorde! Auch da bleibt seine Blutbegier nicht stehen; er läßt noch Banquo seinen treusten Freund und die Kinder des Macduffs ermorden. Dies alles ist bei Shakespear anschaulich;

die Handlungen gehen auf der Bühne vor. Macbeth wird als der unersätlichste Ehrgeizige, als der grausamste Wüthrich dargestellt, und der Zuschauer muß ihn nothwendig im höchsten Grade verabscheuen.

Lady Macbeth erscheint gleichfals im hellsten Licht ihres gräßlichen Karakters. Man sieht die herrschsüchtige, boshafte, blutgierige Mitmörderin, mit geschäftiger Thätigkeit, ihren Gemahl zu den kühnsten Freveln anfeuern.

Der Anblick so vieler Grausamkeiten, muß natürlich das Herz des Zuschauers erschüttern, und es in solche Empfindung versetzen, wie es der große Menschenkenner zur Absicht hatte! —

Bei Stephanie's Macbeth bleibt man ganz ungerührt. Was sollte auch unser Gefühl erregen? — Macbeth tritt auf, als ein Furchtsamer, den das Gewitter und die Erscheinung

ſcheinung des Geiſtes erſchrickt. Er erzählt in der Expoſition die Mordthat, die er vor 17 Jahren begangen hat. Dieſes Bekenntniß kan höchſtens Unwillen wider ihn erregen, aber nicht das Herz erſchüttern. Heftige Erſchütterung, vermag nur anſchauliche Handlung hervorzubringen.

Was gewinnt der ſtephanieſche Plan, durch die epiſodiſche Intrigue der Liebe, zwiſchen Fleance und Goneril? Befördert ſie die Handlung? Setzt ſie die Hauptkaraktere in ein helleres Licht? —

Nicht weniger unpaſſend, ſchien uns Macbeths unerwartete Erklärung ſeiner Liebe gegen Goneril im 4ten Akte. Schon an ſich ſelbſt iſt es höchſt ſonderbar, daß ein Mann im hohen Alter, der nichts als Ehrgeiz kennt; deſſen Herz für nichts als rauhe Empfindung der Grauſamkeit ſchlägt, noch verliebt thun

will! Noch dazu in einem Zeitpunkt, wo seine Situation so schwankend und verdrüßlich ist, daß er vielmehr auf Mittel seiner Rettung bedacht seyn sollte! Wie ist es möglich, daß ein Mann, der nach dem höchsten Gipfel der Macht strebt, dem das Diadem alles ist, im Augenblick da er die Krone verlieren soll; da ihm der völlige Hinsturz droht, an zärtliche Empfindungen der Liebe denken kan! — Gesetzt auch, daß dieses möglich wäre, so kommt doch die Erklärung zu Unzeit! Warum entdeckt man nicht früher Spuren dieser Gesinnung? Warum wird der Zuschauer nicht darauf vorbereitet? — Und warum verschwindet diese angeflochtene Intrigue so schleunig wie ein Wetterleuchten? —

Daß Macbeth von seiner Gemahlin, von der Mitschuldigen seiner Verbrechen, erstochen wird, wäre immer ein guter Zug im Stücke,

weil

weil er Moralität zum Grunde hat; allein daß sie schlafend ihn ermordet, ist unnatürlich. Man könnte einwenden, daß schlafend zu morden, eben so wahrscheinlich wäre, als im Schlafe herumzugehen. Die Möglichkeit davon beweißt der Verfasser des Buchs: Ueber Ahndungen und Visionen durch Beispiele. Die Erfahrung in diesem Falle muß Beweis seyn. Doch schlafend zu morden, ist wohl unnatürlich! Gesetzt auch diese Ermordungsart wäre wahrscheinlich, so bleibt doch das Moralische der Handlung ohne Effekt, weil die That ohne Absicht vollführt wird. Möchte Lady Macbeth ihren Gemahl wachend, mit allem Vorsatz erstechen, so würde man die Folge des Lasters, die Bestrafung durch sich selbst, erkennen, und man sähe in der erfolgten Strafe, die Warnung wider die Missethat! — Dies wäre Moral!

So sehr zu ihrem Nachtheil die Nachahmung des Macbeths gegen das Original absticht, so viel verliert sie auch in einzelnen Theilen. Welche vortrefliche Scenen vermißt man! — Z. B. Macbeths Monolog im 2ten Aufzuge: Is this a Dagger, which I See before me, the handle tow'rd my hand — — „Ist dies der Dolch, den ich vor mir sehe, den Griff gegen meine Hand gekehrt?" u. s. w. Wie viel Menschenkenntniß sieht man in dieser Rede! Wie natürlich ist es, daß ein Mann, den das Gewissen plagt, in seiner Einbildung gezückte Dolche sieht! — Nicht weniger vermißt man Macbeths Selbstgespräch im 3ten Aufzug: To be thus, is nothing: but to be safely thus — Nach Wagners Uebersetzung: „Zu seyn „was ich bin, ist noch gar nichts; aber sicher „es zu seyn, das ist die Hauptsache" u. s. w.

Bei

Beiläufig gesagt, so scheint uns die Wagnersche Umarbeitung des Macbeths die beste. Plan und Handlung des Originals sind beibehalten; nur ein paar Scenen sind in der Umarbeitung weggelassen; mit Geschmack weggelassen. Z. B. der Auftritt des Doktors im 4ten Aufzuge, welcher nicht das geringste zum Fortschritte der Handlung beiträgt. — Füglich hätte Herr Wagner noch einige andre Scenen weglassen können; besonders den 9ten Auft. des 3ten Akts, wo die Mörder, in dem Saale, wo Macbeth das Gastmal giebt, auftreten, und ihm die Nachricht von Banquo's Ermordung bringen. Aus zwiefacher Ursache sollte diese Scene wegbleiben. Erstens, weil der Zuschauer ein paar Auftritte vorher, die Ermordung augenscheinlich ansieht; es wird ihm also, eine Handlung erzählt, die er kurz vorher selbst sahe; folglich eine

überflüßige Scene. — Zweitens, iſt es ſehr unwahrſcheinlich, daß die Mörder einen ſolchen freien Zutritt im Speiſeſaal haben ſollten. Auch iſt es ſonderbar, daß ſie die Nachricht der Mordthat ſo öffentlich bringen, da Macbeth dieſe That ſeiner Gemahlin ſelbſt verſchweigt.

Im Ganzen betrachtet, muß die Vorſtellung der Wagnerſchen Umarbeitung ſich viel beſſer ausnehmen, als die Stephanieſche die wir heute geſehen haben.

Was ſollte nun Herr Koch, aus dem Macbeth à la Stephanie, machen? — Was der Verfaſſer dem Karakter benahm, wollte der Schauſpieler erſetzen. Jener ſchildert den Macbeth, als einen Furchtſamen, dieſer ſpielte ihn als einen kühnen Wüthrich. — Falſch nach Stephanie, und richtig nach Shakespear.

rear. Hier iſt Mangel der Richtigkeit, eigentliche Richtigkeit! —

Herr Koch ſprach im Anfange mit mehr als gewöhnlicher holen Stimme, um durch den Ton, den Karakter eines Wüthrichs anzudeuten. Wie widerſinnig wäre es auch, wenn ein Mann als Macbeth, der die kühnſten Handlungen in ſeinem Leben unternahm, Aengſtlichkeit bei rauher Witterung bezeigen möchte. Aber im gegenſeitigen Geſichtspunkte iſt die Würkung auf den Zuſchauer weit heftiger. Wenn der Mann, der Muth, Feuer und Kühnheit bezeigt, unvermuthet erſchrickt, ſo denkt ſich der Zuſchauer gleich, einen wichtigen Vorfall; fühlt ſimpathetiſch dieſelbe Würkung, und erſchrickt gleichfals! —

In der Scene mit der Königin im 2ten Aufzuge gefiel uns der Anſtand und das Mienenſpiel des Herrn Koch vorzüglich. Bei

Ban-

Banquo's Erscheinung bei der Mahlzeit, war seine Aktion auch sehr gut, und entsprach seiner Empfindung.

Den Ausdruck im 10ten Auftritt letzten Akts: „Ich habe die Rolle eines Königs gespielt — Genug ich war König wie einer der dazu geboren worden," kan Herr Koch von Seiten des Anstandes und der Würde mit Recht auf sich anwenden. Sein Spiel hätte aber in dieser letzten Scene heftiger seyn müssen. Der Ehrgeizige, der nun alle seine Thaten vernichtet sieht; der die Krone, die er mit allen Frevel erzwang, nunmehr verliert; dem das gezückte Schwerdt der Feinde, den Untergang droht, sollte doch in diesem Augenblick die äußerste Grade der Aengstlichkeit, der Wuth und Verzweiflung blicken lassen. Seine Bewegungen hätten daher in dieser Situation, weit heftiger seyn müssen.

Lady

Lady Macbeth, Me. Schuch. Schon beim ersten Aufz. mit ihrem Gemale, sahe man in ihren Mienen, die entschlossene Frau, der kein Unternehmen in Staatsangelegenheiten zu groß ist. Sie gab ihrem Zureden und Anfeuern Nachdruck und Gewicht.

Das Schrecken bei der Erscheinung des Geistes im 2ten Akt, drückte sie meisterhaft aus. In Gedanken wünschten wir alle junge Schauspielerinnen herbei, um ein Muster zu sehen, wie man mit richtiger Aktion, den heftigsten Schrecken so natürlich ausdrucken kan; wie schöne Stellung und Natur sich verbinden lassen. Der Boden schien unter ihr zu wanken; die Angst war in ihren Mienen und Geberden zu erkennen. Bald aber erholte sie sich, und ihr Uebergang zur Entschlossenheit war vortreflich! Sie spricht Macbeth Muth zu, mit den Worten: „Ha! Macbeth!

beth! Es ist vorüber. Die Vernunft verjagt das Schrecken.“ Hier sahe man in ihren Mienen die Spuren des Schreckens allmälig verschwinden, der Ton ward fester, und nahm Gradeweise an Stärke zu.

Die letzte Scene wo sie im Schlafe auftritt, muß in jeder empfindsamen Seele Schauder erweckt haben.

Macduff machte Herr Kauß mit Affland und Feuer. Einige Scenen hätte er aber noch besser ausführen können. Z. B. den 3ten Auft. des 3ten Akts, wo er die Nachricht der Ermordung seiner Frau und Kinder erhält. Die vortrefliche Stelle: „Er hat keine Kinder,“ muß bei dem Zuschauer Entsetzen hervorbringen, wenn sie im rechten Affekt deklamirt wird. Kein Verlust ist hienieden größer, als der Verlust von Frau und Kinder! Macduff versinkt also bei der Nachricht

richt im heftigsten Schmerz! Ein Schmerz der keines Ausdrucks fähig ist. — In der Pantomime, wo man sein Leiden im Gesichte erkennt; sinnt er auf Rache. Welche Rache wäre gros genug, denkt er, Macbeths Kinder? aber — Er hat keine Kinder! sagt er im höchsten Affekt! — Rächet euch wie ein Mann, sagt Malcolm — Das will ich! erwiedert Macduff; aber erst will ich fühlen wie ein Mann! Dieser Ausdruck zeigt, daß er vorhin in der äußersten Betäubung war! —

Banquo, Herr Flögel, deklamirte ohne Pathos und vernachläßigte den Anstand in der Aktion. Als Feldherr mußte er billig mit mehr Würde spielen.

Fleance, spielte Hr. Einer. Ihm entschlüpften alle Nuancen in seiner Rolle. Im 2ten Akt wo seines Vaters Geist erscheint, erfordert die Deklamation Abänderungen. Der

Klage-

Klageton muß nicht von Anfang der Rede bis zu Ende zu hören seyn. Als er dem Vater die Hand küssen will, und ihn todtenblaß erblickt, sollte er die Worte: „Mein Vater, welch Gesicht! seyd ihr lebend oder" — mit stockender Stimme sagen, um Schrecken und Schmerz auszudrücken! — Hierauf entblößt der Geist die Brust, und zeigt die Wunden. Dieses muß bei dem Sohne den heftigsten Schmerz erregen. Daher müßten die Worte: „Ha! mein Vater, mein Vater, du bist nicht mehr! — Deine Wunden hat Macbeth gebohrt! — (zu Macbeth) Ha! Barbar, was that er dir!" u. s. w. — ungefähr so deklamirt werden: **Mein Vater!** mit wehmüthigem Tone; das zweitemal: **Mein Vater**, ein paar Töne höher und voller Wehmuth — **Du bist nicht mehr**, leiser und so langsam, als wenn der Schmerz

die

die Sprache erstickt — Hier einige Sekunden Pause — Er fährt in sich zusammen und bricht aus: **Deine Wunden hat Macbeth gebohrt!** Diese Worte müssen hastig und wüthend deklamirt werden — Hierauf wendet er sich zu Macbeth, und sagt voller Erbitterung, hastig und mit Eifer: **Ha, Barbar! Was that er dir?** und in diesem Tone sollte er auch die ganze Rede durch fortfahren.

Wir haben auch bemerkt, daß zuweilen die rechte Aktion verfehlt wurde. In einer traurigen Gemüthsfassung, ist die Stellung, mit dem Kopf etwas rückwärts gebogen, die Arme kreuzweise vor der Brust gefaltet, sehr widersinnig; diese Stellung bezeichnet vielmehr eine ruhige Gemüthsfassung! Auch wenn der Schauspieler nichts zu reden hat, muß er nicht in dieser nachläßigen Stellung stehen. Denn

auch in seinem Stillschweigen, muß man zuweilen die Unruhe des Herzens erkennen.“—

Herr Ströbel machte den Curan sehr gut. Er gab seinen Reden einen lustigen Anstrich und dabei doch solchen Nachdruck, daß man erkennen konnte, daß er sich des Scherzes nur zum Schein bediente, und daß seine Reden Wahrheiten und Vernunft enthielten. Er spielte nicht den närrischen Narren, vielmehr den klugen Narren. Der närrische Scherz war nur sein Kleid. Die Klugheit blickte immer hervor! — So und nicht anders muß er auch gespielt werden! —

Goneril, Mademois. Küttichau, spielte heute zu unsrer Zufriedenheit. Besonders gefiel sie uns im 4ten Aufz. in der Scene mit Macbeth, und im 7ten Aufz., wo sie mit dem Vater Abrede zur Flucht nahm.

Herr

Herr Seebohm gab der Rolle des Malcolms nicht Gewicht. Der Prinz der einen Macbeth vom Thron entsetzen, und Schottland befreien will, muß als ein Mann dargestellt werden! —

Hr. Henrici machte den Geist des Duncans, und hat es dem besondern Einfall des Hrn. Stephanie zu verdanken, daß er die Beschwerlichkeit hatte, den ganzen 4ten Akt durch, als Statue unbeweglich da zu stehen! —

Hr. Lutteroth machte den alten Mann, ziemlich gut. Nur war seine Deklamation für einen Greis zu pathetisch! —

Den 16. Novemb. Macbeth.
Wiederholt.

Verſuch über Aktion.

Die Lehre von Stellungen und Aktion, in eine vollſtändige Theorie zu bringen, iſt wohl eine wahre Unmöglichkeit. Die Bewegungen des Körpers, die von innern Empfindungen abhängen, ſind zu mannigfaltig, um ſie in ein Syſtem zu faſſen. Ein jeder Menſch hat ſeine eigne Art zu denken, und ſeine eigne Art ſich zu bewegen. Eine jede Leidenſchaft zeigt ſich in verſchiedenem Ausdruck; und wie unermeßlich iſt nicht die Kette der Leidenſchaften! Welche Weitläuftigkeit würde es erfordern, die tauſendfachen Aeußerungen des Gefühls zu bezeichnen! — Wir wollen jezt einigermaßen unterſuchen, was Aktion in ſich ſchließt, und welche Anwendung ihr ziemt! — Zwar wagen wir uns in

ein

ein Feld, das zu weite Grenzen hat, um jeden Winkel auszuspähen; indessen hoffen wir doch in dem engen Kreise den wir durchlaufen, manche Spuren zu finden, die uns bis in das Gebiete dieser Kunst führen werden.

Um die Idee von Aktion zu erläutern, müssen wir uns erstlich zu den Alten wenden, weil diese Kunst bei ihnen in Regeln abgefaßt war. Hätten wir vollständige Beschreibungen von der Aktion bei ihren Schauspielen, so könnten wir bestimmter urtheilen; allein wir finden nur zerstreute Bruchstücke, die blos Muthmassungen geben.

Die Alten, hatten Schulen errichtet, wo die Aktion gelehrt wurde. Bei ihnen war die Gestikulation der Schauspieler, mit Noten vorgeschrieben, und sie mußte mit der Deklamation beständig übereinstimmen. Die

Griechen nannten dieſe Kunſt Orcheſis, und die Römer Saltatio, oder Muſica Hypocritica. Wie Quintilian berichtet, ſo war die Einrichtung ſo beſtimmt, daß immer der Anfang eines Perioden, von einem Geſtus begleitet wurde. Einige Künſtler wollten die Regeln noch genauer feſtſetzen, und beſtimmten zu drei Wörtern einen Geſtus. Jedoch hatte der Geſtikulateur die Freiheit, zuweilen eine Zeitlang zu pauſiren; nur mußte er die Aufmerkſamkeit haben, mit jedem Schluſſe des Perioden, die Kadenz zu treffen. Es ſtand gewöhnlich einer auf der Bühne, der einen eiſernen Schuh trug, womit er den Takt angab, wonach ſich der Deklamateur und der Geſtikulateur richteten. Wenn der Schauſpieler einen Fehler in ſeinen Geſten machte, ſo hatten ſie das Sprüchwort: Er hat einen Soleciſmus mit der Hand gemacht.

Dies

Dies zeigt deutlich, daß ihre Geberden so bestimmt waren, daß man die Fehler bemerken konnte.

Jede Gattung des Schauspiels hatte ihre eigen bestimmte Gesten. Die zum Trauerspiel gehörten, nannten sie Emélia, zum Lustspiel Cordax, und zu den dramatischen Stücken, welche Satyren genannt wurden, Sicinis. Jedoch wurden diese Gesten nach Beschaffenheit der Umstände vermischt. Man entlehnte beim Lustspiel Gesten, die zum Trauerspiel gehörten, so auch vom Cordax zum Trauerspiel, und verwendete so viel von jeder besondern Gattung, als das Sujet erforderte.

Ungeachtet der taktmäßigen Anwendung der Gesten, muß die Aktion doch Mannigfaltigkeit gehabt haben, sonsten könnte die Einförmigkeit unmöglich mit der Natur übereinstim-

einstimmen. Zeichnungen und eine vollständige Cheregraphie von ihrem Gestikuliren, könnten uns das beste Licht geben; aber diese fehlen uns. Soviel ist aber doch zu vermuthen, daß diese Kunst häufige Abwechslungen enthalten habe, welche ihr das mechanische Ansehen benehmen mußten. Aus Meursius weitläuftigem Wörterbuche über die Gestikulation ist zu schließen, daß sie viel Verschiedenheit hatte. — Cicero und Roscius, wetteiferten über den Ausdruck, den man einer Rede geben könnte. Der erste deklamirte, und der andre suchte den Gedanken durch Gesten auszudrücken. Cicero veränderte seine Phrasen und Roscius seine Geberden, und beide Freunde stimmten immer überein.

Es ist auch bekannt, daß ein jeder Schauspieler, ungeachtet der vorgeschriebenen Regeln, doch Verschiedenheit in der Gestikulation

tion hatte. Juvenal berichtet uns von dem berühmten Schauſpieler Stratocles, daß ſeine Geſten lebhaft, und ſeine Bewegungen heftig waren. Dieſes läßt vermuthen, daß die andern Schauſpieler weniger Lebhaftigkeit hatten. Ohne dieſe vielfältige Abänderungen in den Geſten, würde die Aktion mechaniſche Einförmigkeit gehabt haben; allein die Alten verlangten ſo wie wir, Natur im Ausdruck. Geſten, die nicht der Natur entſprechen, ſind ſicher keines Ausdrucks fähig, und eigentlich ſollten die Geſten doch alles ohne Worte ausdrücken. Dubos * bezeigt dieſes durch die Erklärung der Lehrart der Geſten:

Quoi qu'on joignit ſur le Theatre la parole avec les geſtes dans les Répréſentations ordinaires, l'art du geſte etoit neanmoins enſeigné dans les ecoles, *comme*

* Reflexions ſur la poeſie et la peinture.

un *Art qui montroit á s'xprimer, meme ſans paroles.*

Die Aktion hatte bei den Alten verſchiedene Eintheilungen:

1. Saltatio, worunter die Bewegung überhaupt verſtanden ward. Selbſt das Mienenſpiel gehörte mit dazu; denn nach der Beſchreibung, die wir von einer Vorſtellung des Urtheil des Paris haben, ſehen wir, daß unter Saltatio, auch die Augenſprache verſtanden wurde. Et non nunquam ſaltare ſolis Oculis, wird von der Vorſtellung der Venus geſagt, um anzuzeigen, daß ſie mit den Augen geſprochen hatte!
2. Chironomia, oder die Bewegung der Hände; wie Quintilian ſagt: Chironomia, quæ eſt ut nomine ipſo declaratur lex Geſtus.

3. Die

3. Die Stellung des Körpers überhaupt. Es wurde besondre Rücksicht darauf genommen, weil die Masken zu ihren Schauspielen verschiedene Formen hatten, und die Wendung des Körpers nach dem vorhabenden Sujet eingerichtet wurde.

Ungeachtet der Gestikulateur, den man Histrio nannte, die pantomimischen Bewegungen machte, so ist doch nicht zu vermuthen, daß der Deklamateur ruhig wie eine Bildsäule gestanden habe. Wahrscheinlich hat auch dieser seine natürliche Bewegungen gehabt. Der Histrio aber druckte in stummen Geberden die Empfindung des Redners aus. Wir denken uns dieses als die Geberden des Tänzers der sich nach der Musik richtet. So mußte auch wohl der pantomische Ausdruck mit der Deklamation harmoniren.

Wenn wir auch gegenwärtig dieſe beſtimmte Eintheilung der Aktion nicht haben, ſo rechnet man doch gewiß unter richtige Aktion: Augenſprache, Mienenſpiel, Kopfbeugung, Bewegung der Hände, Stellung des Körpers, zierliche Schritte und anſtändiges Tragen in allen Bewegungen.

Alle dieſe Bewegungen ſind unter keine Regeln gebracht, können auch nicht theoretiſch gelehrt werden; aber die Natur iſt die Lehrmeiſterin! Von ihr kan der fleißige Schüler alles erlernen. Der Schauſpieler, der ſie beſtändig zur Führerin hat, wird gewiß ſeine Deklamation, mit den bedeutendſten Geberden unterſtützen.

Indeſſen wollen wir nur einige Theile, die in der Aktion inbegriffen ſind, leicht berühren. Die Künſtler mögen unſre Skizzen vollenden.

Vom Mienenſpiel haben wir bereits einige kleine Entwürfe geliefert. Es erhellt ſchon daraus, daß z. B. der Zorn niemals mit geſchloſſenen Augen, die Sanftmuth nicht mit freien ofnen Augen, u. d. g. ausgedruckt werden kan. Wollte man zärtliche Empfindungen mit feurigen Augen, mit einem Munde der ſich nicht zum Lächeln anſwärts zieht, ausdrucken; ſo wäre der Anblick widerſinnig. Wer aber die kleinſten Nuancen in den Geſichtszügen, bei jeder Leidenſchaft auszeichnen wollte, der müßte mehr als Lavater in ſeiner Phiſionomik liefern können.

Die Kopfſtellung bezeichnet gewiß Verſchiedenheit der Empfindung. Bei Stolz und Würde z. B. iſt der Kopf anſwärts gebogen; bei Demuth und Erniedrigung iſt der Kopf gegen die Bruſt gebeugt; bei der Sanftmuth und bei ſchmachtenden Empfindungen,

beugt

beugt sich der Kopf nach einer Seite. So hat jede Leidenschaft ihre besondre Kopfstellung. Sulzer bemerkt, daß der Karakter des Apollo im Belvedere, schon aus der Kopfstellung zu erkennen sey. Jede kleine vorübergehende Empfindung, wird mehrentheils von einer besondern Kopfwendung begleitet. Maler, Bildhauer und Schauspieler, wenn sie gute Künstler seyn wollen, müssen aufmerksam auf die Bewegungen der Menschen seyn, und sich die Verschiedenheit ins Gedächtniß prägen.

Die Bewegung der Hände hat noch mehr Abändrungen. Sulzer sagt: „Alle Glieder unsers Körpers besitzen eine Art der Sprache; von den Händen kan man beinahe sagen, daß sie selbst sprechen.“ Diese Bewegung giebt gemeinhin dem ausgesprochenen Gedanken Nachdruck; sie beseelt gleichsam

den

den Sprecher und den Zuhörer. Man verhindre z. B. einen lebhaften Menschen zu gestikuliren, so wird sein Ausdruck kalt, und das Feuer seiner Rede erlischt.

Dubos macht eine Eintheilung zwischen natürlichen und künstlichen Gesten. Unter natürlichen versteht er, die Aeußerung eines innern Gefühls, als körperliches Leiden, Kopfschmerzen, Betäubung der Sinne, u. d. g. Auch die Empfindungen die innre Begierde zum Grunde haben, als Ungeduld, Furcht, Freude u. d. g. verlangen natürliche Gesten. Zu den künstlichen Gesten, rechnet er die Anzeige von Dingen, die außer uns existiren.

Die natürlichen Gesten sind sich bei dem größten Theil der Menschen einander ähnlich; die künstlichen hingegen sind adoptirt, und öfters auch verschieden. Von der Verschiedenheit der künstlichen Gesten, führt Dubos,

das Zurufen zum Beiſpiel an. Wenn man in Frankreich jemand ruft um ſich zu nähern, ſo erhebt man die rechte Hand, die Finger aufwärts haltend, die man öfters nach ſeinem Körper zuwendet. In Italien ruft man hingegen, wenn die rechte Hand horizontal gehalten wird, und man mit den Fingern, auf die Erde, als den Platz wo man ihn hin haben will, hinweiſt. Die Art zu rufen in Frankreich, bezeichnet in Italien ein Kompliment. Dieſe künſtliche Geſten recht zu gebrauchen, muß man Rückſicht auf den Localgebrauch im geſellſchaftlichen Leben nehmen.

Riccoboni der jüngre, giebt einige Regeln von der Bewegung der Hände, die ſich aber lediglich auf das Schöne ihrer Biegung beziehen. Nur eine Stelle zum Beiſpiel. „Damit, ſagt er, die Bewegung des Arms „weich ſey, muß man folgende Regeln beobachten:

„achten: Wenn man einen davon erheben „will, so muß der obre Theil deſſelben, nem„lich von der Schulter an, bis an den El„lenbogen, ſich zuerſt von dem Körper los„machen, und die andern beiden Theile, wel„che nur nach und nach, und ohne Uebere„kung, in ſtärkere Bewegung müßten gebracht „werden, mit ſich in die Höhe ziehen. Die „Hand muß ganz zuletzt gebraucht werden. „Sie muß gegen den Boden zugekehrt ſeyn, „bis ſie der vordre Theil des Arms, zur „Höhe des Ellenbogens gebracht hat; alsdenn wendet ſie ſich in die Höhe, da unterdeſſen der Arm ſeine Bewegung bis zu „dem beſtimmten Punkte immer fortſetzt. „Die Finger müſſen nicht gänzlich geſtreckt, „ſondern mit Anmuth gebogen ſeyn," u. ſ. w. Es ſind darüber noch mehr Regeln, in dieſer Schrift angegeben, die, wenn ſie ungezwun-

gen, angewendet werden, schöne Aktien lehren.

Diese Regeln betreffen nur das Biegen der Arme, allein, die sinnliche Merkmale des Ausdrucks erfordern eine genauere Bezeichnung. Wer vermag es aber, eine vollständige Chiremanie von allen Bewegungen, welche innre Empfindungen und äußere Gegenstände bezeichnen sollen, karakteristisch vorzumalen? — Wer kan den ganzen Reichthum der Natur in einem Bilde darstellen? — Wir wollen unser Augenmerk nur auf einige Situationen richten, und es jedem Künstler überlassen, diesen Entwurf zu erweitern.

Die Ruhe zu bezeichnen, ist uns Europäern leicht, weil die Kleidung uns zu statten kommt. Gemeinhin hat man die rechte Hand, in der aufgeknopften Weste gegen die Brust eingesteckt, und läßt die linke Hand

perpen-

perpendikular hängen. Hat man einen Stock in der Hand, so stützt sich die eine Hand darauf, und in der andern hat man einen Hut, oder hält ihn unter dem Arm. Dem Frauenzimmer leistet der Fächer, dieselbe Dienste, als der Hut den Mannspersonen.

Alle zärtliche Empfindungen gehören in das Gebiete der Ruhe. Die Hände sollten also nicht aus der ruhigen Lage gebracht werden; es sey denn, daß sie etwas anzeigen, was außer uns ist. Wenn Schauspieler von sich selbst, oder vom Herzen und vom Kopf sprechen, so zeigen sie gemeinhin mit der Hand darauf. Sonderbar! Grade als wenn der Zuschauer nicht wüßte, wo ihr Herz und Kopf wäre! — Ist es nicht widersinnig, wenn man z. B. bei den Worten: *mein Herz ist ruhig*; auf das Herz hindeutet? — Ist es nicht natürlicher, wenn man bei diesen Worten, in sei-

ner ruhigen Lage bleibt, und die Hände gar nicht bewegt? — Dieselben Worte in anderm Sinne ausgesprochen, verändern die Sache. Wenn z. B. jemand aufgebracht ist, und in der Heftigkeit der innern Empfindung sagt: mein Herz ist ruhig; so kan er füglich auf das Herz schlagen. Der Zuschauer sieht alsdenn die scheinende Ruhe, und daß sein Herz äußerst bewegt sey. „Es kan nichts freie„ger seyn, sagt Sulzer, als wenn ein Red„ner jedes Wort mit Zügen und Bewegun„gen der Hände und der Arme, abbilden; „besonders wenn er nur bloße Begriffe, die „nur den Verstand angehen, zeichnen will. „Die Geberden sollen uns nicht deutliche „Begriffe geben, sondern Empfindungen verstärken oder unterhalten.“

Bey dem Zorn können die Bewegungen der Hände selten überhäuft seyn. Allein so ver-

schieden

ſchieden die Empfindungen des Zorns ſind, eben ſo verſchieden müſſen auch die Aeußerungen ſeyn. Iſt es verbiſſene Wuth, ſo müſſen die Arme bei der Bewegung nicht ausgeſtreckt ſeyn; vielmehr ſind die kurzen, verzückten, gleichſam als krampfigte Bewegungen paſſender; der innern Empfindung, der Wuth entſprechender. Hingegen im **ausgelaſſenen Zorn** gegen einen andern, können die Arme ausgeſtreckt werden. Denn bei dieſer Leidenſchaft richtet ſich das Gefühl mehr auf den gegenwärtigen Gegenſtand der Influenz, als auf die Intimität des Gefühls! Die Aeußerung der Geſten, gehört in dieſem Falle nach Du Bos ſeiner Eintheilung, mehr zu den **künſtlichen** als zu den **natürlichen** Geberden.

Auch ſollten die Schauſpieler die **Gleichförmigkeit** bei den Bewegungen der Hände zu vermeiden ſuchen. Der Menſch der ſeine

Arme beſtändig auf einerlei Art bewegt, bekommt das Anſehen einer Windmühle, wo ſich die Arme immer in gleichem Kreiſe herum drehen. Gleichförmigkeit ermüdet bei allen Dingen, und gewiß nicht weniger bei der Aktion. Der Schauſpieler ſtellt auf der Bühne einen Menſchen vor, dem die Vorfälle unvermuthet begegnen. Er wird daher alle Augenblicke in eine andre Situation verſetzt. Bald überraſcht ihn die Freude, bald die Betrübniß. Seine Geberden, müſſen alſo mit den abwechſelnden Handlungen, in gleichen Schritte gehen, und immer Verſchiedenheit haben.

Die Theaterſchritte kennen die Schauſpieler genauer; das vor- und rückwärts Treten, die Seitenpas, verfehlen ſie ſeltner. Nur müßte dieſe Regelmäßigkeit bei heftigen Empfindungen aufhören. Bei widrigen Vorfällen

fällen kommt der Mensch immer aus der gewöhnlichen Gemüthsfassung, und natürlich verändert sich sein Schritt, und sein ganzes Betragen.

Wenn der Schauspieler seinen Körper gut zu tragen weis, so wird es ihm bei grossen Rollen nicht an Ansehen; das sogenannte air aisé, air noble fehlen. Riccoboni, giebt auch hierüber einige Anleitungen. „Wenn „man ein gebieterischen Ansehen annehmen „will, sagt er, so muß man sich etwas brüsten und durch diese Stellung gröſer als die „andre scheinen." Von Ehrfurcht u. d. g. sagt dieser Kunstrichter folgendes: „Manchmal ist man genöthigt sich zu krümmen, „wenn man Ehrfurcht, oder Zärtlichkeit ausdrücken will, bei diesen Gelegenheiten, machen viele Schauspieler eine sehr üble Stellung. Gemeiniglich biegen sie sich über die

„Lenden, indem sie den Unterleib und die „Brust ganz steif halten. Weil sich nun der „Körper in dieser Stellung außer dem Gleich„gewichte befindet, wenn beide Füße bei einander stehen, so setzen sie den hintersten „weiter zurück, biegen das vorderste Knie „ein wenig, erheben den einen Arm sehr hoch, „strecken den andern an der Hüfte herab, und „spielen ganze Stellen in der Lage eines „Klopffechters, wie er uns auf alten Bild„säulen fechtend vorgestellt wird! — Man „muß sich vielmehr mit der Brust biegen, „ohne wegen Vergrößerung der Schultern be„sorgt zu seyn, die bei dieser Gelegenheit „niemals eine schlechte Gestalt bekommen kön„nen, u. s. w.“

Der gute Anstand verlangt nicht das Aufwärtsgehen, oder eine Art von Brüsten; sondern den edlen Gang und die anmuthigen

Bewe-

Bewegungen. Die Tanzkunst ist dem Schauspieler nothwendig zu wissen; aber die Menuetpas, pas de gavotte u. d. g. sind es nicht, die dem Schauspieler Anmuth geben, sondern die Grazie, die Seele des Tanzes, muß ihm Anstand verleihen. Wir nehmen diese Kunst in dem Verstande wie sie Mendelssohn, in seinen philosophischen Schriften erklärt: „Die Tanzkunst, sagt er, begleitet entweder blos die Deklamation, indem sie die „Bewegung des Haupts, und der äußersten „Theile des Körpers hinzu thut, die den Ausdruck gewisser Empfindungen beleben; und „alsdenn heißt sie die natürliche oder prosaische „Tanzkunst." In Frankreich nennt man den eigentlichen Tanzmeister: Maitre de danse et de graces. Man kan hieraus urtheilen, daß auf Grazie besonders Rücksicht genommen wird.

Eine Hauptſache iſt es, bei der Aktion auf Schicklichkeit und Urbanität zu ſehen. Schauſpieler verſtoßen oft dawider. Schon bei der Bewegung der Hände, bemerkt man manche Unſchicklichkeiten. Ein angehender Schauſpieler, weis zuweilen nicht, wo er ſeine Hände, die ihm die wohlthätige Natur gab, laſſen ſoll, und dann hat er ſein beſonderes Spiel damit; bald ſtreicht er ſich den Bart, bald macht er etwas an der Manſchette, dann wieder an der Binde, oder am Kleide zurechte; ſpricht er mit jemand, ſo ſpielt er mit des andern Knopfe u. d. g. Dieſe Unſchicklichkeiten ſind dem aufmerkſamen Zuſchauer auffallend. Doch dieſes ſind Fehler, in die wohl kein geübter Schauſpieler verfällt.

Außer der Bewegung der Hände, giebt es noch andre Ungezimtheiten, welche die Aktion im Ganzen betreffen. Die Urbanität

bei

bei der Aktion, beruht auf der Lokal-Sittlichkeit. Was an einem Orte anständig ist, kan leicht an einem andern misfallen! Wenn z. B. Banquo's Geist seine Brust entblößt und seine blutige Wunden zeigt, so kan dieser Anblick in England erträglich seyn; in Frankreich hingegen, würde man dieses Vorzeigen unschicklich und indecent erklären. Der Geschmack in Deutschlund ist ein Gemische vom Englischen und Französischen. Daher wird der Anblick einer blutenden Brust weder Abscheu noch Beifall erregen. Solche Aktion die sich mit der Lokalsittlichkeit nicht verträgt, muß immer vermieden werden. Quintilian bemerkt schon, daß unschickliche Gesten unleidlich wären: Histrionum nonnulli Gestus inepti, non vacant offensione.

Ein jeder Schauspieler, der nur etwas ästhetischen Geschmack hat, wird die Sittlich-

keit nicht aus den Augen ſetzen. Selbſt beim Niedrigkomiſchen, wo mancher glaubt, daß pöbelhafte Geſten, dem Karakter angemeſſen ſeyn, muß auf die Sitten des Landes, und und auf die Geſinnungen des feinern Theils des Publikums Rückſicht genommen werden. Nie muß der Schauſpieler denken, daß er für den gemeinen Pöbel ſpiele. Er muß in jedem Falle, die genaueſte Sittlichkeit beobachten; bei deren Unterlaſſung aber ſagen wir mit Boileau: Wer uns mit Zoten beluſtigen will, mag auf Stelzen einher treten, und mit ſeinen albernen Poſſen den verſammelten Pöbel erfreuen.

Un faux plaiſant —
qui, pour me divertir, n'a que la
ſaleté;
qu'il s'en aille, s'il veut, ſur deux
tréteaux monté,

amu-

amuſant le Pont neuf de ſes fornettes fades,
aux laquais aſſemblés jouer ſes Maſcarades.

Der Schauſpieler muß in ſeiner Geſtikulirung dem vorgeſtellten Karakter treu bleiben. Ein König zürnt freilich anders, als ein gemeiner Menſch. Der vornehme Mann wird ſeinen Zorn nicht wie der Niedrige durch Schimpfen und Schlagen äußern! Der Unterſchied der Aeußerung der Leidenſchaften iſt auffallend. Indeſſen wird der geſchmackvolle Schauſpieler, immer die rauhe Aeußerung zu mildern wiſſen, das Anſtößige weglaſſen, und das Schickliche beibehalten. Wenn der Dichter einen tiefen Schmerz haben will und der Schauſpieler heult, ſo wird ſein Weinen lächerlich! — Noverre * ſagt: Die Kunſt beſteht

* Lettres ſur le Danſe.

beſteht darin, daß man die Natur verſchönere, ohne ſie zu entſtalten; daß man alle Züge beibehalte, und ſie zu mildern wiſſe. Le difficile, eſt d'embellir la nature ſans la déſigurer; de ſavoir conſerver tous ſes traits, d'avoir le talent de les adoucir. So wie der Maler ſeinen Figuren immer ſchöne Formen geben muß, und ſelbſt im Ausdruck der Wuth und der heftigen Leidenſchaften, die Häßlichkeit vermeidet, ſo muß ſich auch der Schauſpieler, der ſich in ein richtiges Gefühl zu verſetzen weis, immer für Grimaſſen im Geſicht und Karrikatur in den Stellungen hüten!

Es erfolgt aus dieſen Bemerkungen, daß die Schauſpieler auf die Anſtändigkeit bei den Theaterſpielen und Lazzi aufmerkſam ſeyn müſſen. Man betrachte die Theaterſpiele als die ſogenannten Blicke in der Malerei, die

das Licht erhöhen. Gemeinhin geben ſolche Lazzi dem Karakter lebhaften Anſtrich; allein dieſe Erhellung der Züge muß ſich nicht allein mit dem Karakter, ſondern auch mit der Sittlichkeit überhaupt vertragen.

Eine weſentlichere Nothwendigkeit bei der Aktion, iſt die Sparſamkeit der Geberden. Wenn das Herz nicht bewegt iſt, ſo muß ſich auch der Körper ruhig halten. Es iſt wahrer Misbrauch der Aktion, wenn man beſtändig und bei jeder Gelegenheit in Bewegung iſt. Wenn der Phlegmatiker ſich heftig bewegt, ſo iſt dieſes wider alle Natur. Ruhige Gemüthsfaſſung verlangt auch Ruhe des Körpers. Zärtliche, ſchmachtende Empfindungen, erfordern Ruhe. Wenn der Schauſpieler ſich bei ſanfter Gemüthslage ſtark bewegt, ſo iſt ſeine Aktion überhäuft und unpaſſend. „Die äußerliche Handlung

„auf

„auf der Bühne, heißt es, in den Litteratur-
„briefen, ist bestimmt der poetischen Illusion
„hülfreiche Hand zu leisten und dem Vorge-
„ben des Dichters einen Grad der Wahr-
„scheinlichkeit mehr zu geben. Sobald sie
„aber der Poesie, die Aufmerksamkeit des
„Zuschauers entzieht, und sich derselben zu
„ihrem eignen Besten bemeistert; so handelt
„sie ihrer Bestimmung zuwider, und stört
„den angenehmen Betrug mehr, als sie ihn
„befördern hilft. Die äußerliche Handlung
„eines Sterbenden z. B. muß nur der Vor-
„stellung, die wir vom Sterben haben, nicht
„widersprechen. Durch ein gelindes Haupt-
„neigen, durch eine matte, unterbrochene
„Stimme kan sie der Einbildungskraft zu
„Hülfe kommen, die jezt in der größten Be-
„reitwilligkeit ist, sich betrügen zu lassen.
„Das Hauptwerk aber, den größten Antheil

„an

„an der Täuſchung, muß ſie der Poeſie über-
„laſſen, die in dem Trauerſpiele, die herr-
„ſchende Kunſt iſt. Sobald der Sterbende,
„ächelt, ſchäumt, die Augen verdreht und
„die Glieder verzuckt, ſo verdunkeln dieſe ge-
„waltſame ſinnliche Handlungen durch ihre
„Gegenwart, alle Täuſchungen der Dichtkunſt.
„Die Aufmerkſamkeit des Zuſchauers wird ein-
„zig und allein auf die Pantomime geheftet,
„und je heftiger ſie iſt, deſtomehr Zerſtreuung
„wird ſie verurſachen.“ u. ſ. w. Alle Kon-
torſionen des Körpers ſind zu auffallend, um
nicht die Aufmerkſamkeit des Zuſchauers auf
ſich zu ziehen, und müſſen daher, auch ohne
Rückſicht auf den widrigen Anblick, vermie-
den werden.

Bei heftigen Leidenſchaften verträgt die
Aktion mehr Anſtrengung. Je gröſſer die
Gewalt iſt, mit welcher der Dichter durch

die Poesie in unsre Einbildungskraft würkt, destomehr äußerliche Aktion kan sich der Schauspieler erlauben. Indessen wird der Künstler doch sehr behutsam dabei seyn, und die Ausbrüche des innern Drangs zu mäßigen suchen. Freilich ist es schwer, wenn man würklich in eine heftige Empfindung versetzt ist, den Ausbruch zu mäßigen. Vielleicht liegt hierein der Grund von Ekhofs Bemerkung: Daß ein Schauspieler, wenn er seine Handlung empfindet, und gerührt ist, nicht so gut spielen wird, als wenn diese Empfindungen erkünstelt sind. — Ist der Schauspieler bei kaltem Blute, so hat er natürlicherweise mehr Gewalt über sich, und alsdenn kan er auch seine Aktion nach plastischer Natur einrichten. Allerdings muß die Kunst, Empfindungen gut nachzuahmen, größer seyn, als Empfindung zu äußern! —

So

So unangenehm dem Zuſchauer die überhäufte Aktion iſt; eben ſo unzufrieden wird er bei dem gänzlichen Mangel derſelbe ſeyn. Dieſen Mangel ſieht man ſehr oft bei den Intervallen, wenn der Schauſpieler nichts zu ſprechen hat. Gemeinhin ſieht man alsdenn den Redner in voller Thätigkeit, und die übrigen anweſenden Perſonen, müßig in Parade daſtehen. Die Natur der Handlung verlangt, daß alle Perſonen, die darin intereßirt ſind, den Antheil den ſie daran haben, äußerlich bezeigen. In den Zwiſchenzeiten, wenn die Schauſpieler ſchweigen, kan man's am deutlichſten merken, ob die Handlung ſie intereßirt oder nicht! —

Die beſte Uebung in der Aktion, die man einem Schauſpieler empfehlen kan, wäre unſers Erachtens die ſogenannte pantomimiſche Deklamation. Er nehme, gute Reden zur

Hand, lerne ſie auswendig, und verſuche nach dem Beiſpiel des Roſcius, die Gedanken pantomimiſch auszudrücken. Um zuverſichtlich von der Richtigkeit des Ausdrucks überzeugt zu ſeyn, wäre es noch beſſer, dieſe Uebungen in Gegenwart eines Freundes vorzunehmen; welcher ſagen kann, ob er die Pantomime verſtanden habe. Hat der Schauſpieler Empfindung und Geſchmack, ſo fehlt es ihm gewiß nicht an natürlichem Ausdruck, und an Reichthum der Geberden! — Zeichnung, Studium der ſchönen Künſte, und Beobachtung der Natur ſind die Quellen, woraus der denkende Künſtler Ideen ſchöpfen kan! —

Den 19. Nov. Die Drillinge.

Aus dem Franz. des Herrn von Bonin.

Die Vorstellung dreier verschiedenen Karaktere in einer Person, erfordert gewiß einen hohen Grad der Kunst, wenn ein jeder insbesondre mit aller Wahrheit dargestellt werden soll. Das Schwierigste bei den Drillingen ist die Verbindung der Verschiedenheit mit der Aehnlichkeit. Wenn die Karaktere nicht fein nuancirt werden, so bekommt das Stück das Ansehen einer Farce. Wäre es nicht unwahrscheinlich, daß der Bediente des Ferdinand, seinen Herrn; und die Frau des Schiffshauptmann, ihren Mann, nicht erkennen sollten, wenn sie in Sprache, Gebehrden, Anzug und Manieren, so sehr verschieden sind? — So vollkommen ähnlich in ihren Gesichtern,

und so sehr verschieden in ihrem Betragen ist wi-
der alle Natur! — Herr Ackermann, hätte
nach unsrer Meinung, die Karaktere nicht so
abstechend darstellen sollen. Die Verschieden-
heit muß zu erkennen, aber nicht frappant
seyn. Die drei Karaktere müssen schattiren,
wie zwei abstechende Farben in der Malerei,
die in einander vertrieben sind. Der Schat-
ten erfordert dunkle, das Licht helle Farben;
aber Schwarz und Weis, wird niemals bei-
sammen gestellt, ohne das eine in das andre
zu vertreiben. Man erkennt in der Schat-
tirung die hellen und dunklen Tinten, aber zu
unterscheiden ist der Uebergang einer Farbe
in die andre nicht. So ungefähr müssen die
Drillinge behandelt werden. Die Verschie-
denheit muß nur in feinen Nuancen zu er-
kennen seyn. Der geschickte Schauspieler
wird die feinen Züge schon hervorstechend zu

machen

machen wiſſen. Wenn der Verfaſſer des Stücks, die Schattirung hier und da etwas verfehlt hat, oder wie der Maler ſich ausdruckt, die Nuancen zu hart ſind; ſo glauben wir, daß der einſichtsvolle Schauſpieler, die Züge mildern könnte. —

Den 20. Nov. Das Loch in der Thüre.

Wiederholt.

Den 22. Nov. Die Reue nach der That.

Schauſpiel von Wagner.

Handlung und hervorſtechende Situationen karakteſiren dieſes Schauſpiel! Aber wegen der ſehr traurigen Kataſtrophe, wäre es wohl zur Tragödie zu klaßificiren. Die Befriedigung des Zuſchauers, möchte unſers Erachtens, gröſſer ſeyn, wenn die Handlung einen glück-

lichen Ausgang gewönne. Friedericka müßte kein Gift nehmen, und ihre Befreiung aus dem Kloſter, könnte die Geneſung des kranken Geliebten, erwarten laſſen. Die Mutter, die ihren Sohn noch in der traurigen Lage ſieht, kan dadurch ihren Fehler einſehen; wenn alsdenn die Wiederherſtellung des Sohnes noch nicht gewiß iſt, ſo bleibt das Exordium einigermaßen unentſchieden; das wäre dem Schauſpiel angemeſſener. Hätte der Verfaſſer, ein eigentliches Drama, oder ein Luſtſpiel aus der Begebenheit formiren wollen, ſo wäre es leicht geweſen, dem Ausgang eine günſtige Wendung zu geben. Schröder, der das Herz des Zuſchauers und die Würkung ſeines Spiels kennt, machte eine Abänderung in dieſem Schauſpiele. Friederiken wird ein Gegengift gegeben; ſie geneſt, und wird durch die Verbindung mit Langen

glück-

glücklich. Die Vorstellung gewinnt bei dieser Abänderung.

Herr Ackermann machte den Assessor Langen. Er beobachtete durchgehends den gesellschaftlichen Ton, und gab seinem Spiel viel Natur. Besonders gefiel er uns, in der 4ten Scene des 5ten Aufz., wo er von der Audienz die er bei der Monarchin hatte, erzählte. Die letzten Scenen des Wahnsinns, im 6ten Akte spielte er vorzüglich.

Me. Schuch spielte die Justizräthin mit einem solchen guten Anstande, der nur ihr eigen ist. Die Affektation, welche der Karakter erfordert, war richtig abgemessen. Es war kein übertriebenes Brüsten, das man sahe; sondern der übermäßige Stolz, der sich in den kleinsten Zügen äußert.

Caroline, Me. Baranius; sie spielte mit angemessener Naivetät.

Herr Einer spielte die Rolle des Werner etwas zu kalt. Der Freund müßte einen wärmern Antheil an seines wohlthätigen Freundes Schicksal nehmen.

Walz, Herr Flögel. Er spielte diese Rolle mit vieler Genauigkeit, mit Feuer und Natur. Auch ließ er zuweilen den Wiener Dialekt hören, um das Lokale der Handlung genauer zu bezeichnen.

Friederike, seine älteste Tochter, Mlle. Lütichau. Es fehlte ihr nicht an Empfindung; aber einige Stellen die zärtlichen Vortrag erforderten, wurden etwas zu hastig deklamirt.

Lenchen, die jüngste Tochter, Mademois. Schuch, bezeigte sich in ihrer Deklamation und Spiel, als das muntere, unschuldige Kind; überhaupt spielte sie mit vieler Empfindung.

Mlle.

Mlle. Werner machte die Französin sehr gut; sprach aber zuweilen das Deutsche besser wie sie sollte, wenigstens nicht so, wie es der Verfasser vorschrieb.

Herr Halbe, den Wilhelm, Bedienten des Langen. Nach unsrer Meinung spielt er alle ernsthafte Bedientenrollen, besser als die komischen.

Herr Koch verdient schon daher Lob, daß er die kleine Rolle des Juden übernahm; noch mehr aber, daß er sie bedeutend zu machen wußte.

Den 23. Nov. Die Liebe auf dem Lande. Oper, wiederh.

Den

Den 26. Nov. Das Rosenfest.

Operette.

Diese gute Operette, war auch gut besetzt, und daher zur Zufriedenheit des Publikums aufgeführt.

Das Hannchen machte Md. Baranius, mit der Naivetät, die ihr in solchen Rollen eigen ist. Die Simplicität im Gesichte, das Leichte, Ungezwungene in der Aktion, karakterisirten ihr Spiel. Ihr Gesang war angenehm.

Lottchen, Me. Strodel. Unstreitig ist ihre Stimme angenehm und der leichtesten Inflexionen fähig. Aber zu der Rolle eines einfältigen, unschuldigen Bauermadchens, war ihre Aktion zu sehr nach den Regeln der ästhetischen Schönheit eingerichtet. Auch sind dergleis

dergleichen jugendliche Rollen, ihren Jahren nicht mehr angemessen.

Mlle. Schuch, das Kätchen. Das Unschuldige und Schalkhafte, zeichnete sich in ihren Mienenspiel vorzüglich aus.

Me. Henrici, die Leene. Mütterrollen in den Operetten, wird sie künftighin gewiß mit Beifall exekutiren.

Mlle. Werner, die Marthe. Sie spielte mit angemessener Aktion und vieler Natur.

Den Kommissarius machte Hr. Flögel. Sein Gesang und Anstand waren gut. Aber etwas mehr Lebhaftigkeit im Spiel hätte wohl dieser Rolle geziemt; weil dieser Karakter nach des Dichters Zeichnung ein wenig Leichtsinniges haben sollte. —

Herr

Herr Ackermann, spielte den Gustel mit vieler Leichtigkeit und Laune! Sein Spiel war lebhaft und munter.

Herr Faust, den Amtmann, recht gut; nur etwas zu ernsthaft.

Die Frauenzimmer waren alle zu ihren Rollen zu sehr geputzt. Dies beleidigt in der That das Kostum. Dorat sagt:

N'affectez pas une vaine parure
Obeissez au Rôle', et suivez la
Nature.

Den 27. Nov. Der Adjudant, und der Bassa von Tunis.
Wiederholt.

Den

Den 29. Nov. Der deutsche Hausvater. Vom Herrn von Gemeingen.

Den häuslichen Scenen, die täglich vorfallen, Neuheit zu geben, ist eins der höchsten Verdienste des Dichters. Freilich sind die erhabenen Empfindungen und die reichen Fiktionen Haupteigenschaften der Dichtkunst; aber die übernatürlichen Handlungen und die Darstellung übermenschlicher Karaktere, sind in ihren Gefühlswürkungen nicht so innig, nicht so interessant, als die Handlungen, die in unsrem Kreise vorgehen! Natur ist das Urbild der Kunst. Wer sie in ihrer Einfalt anschaulich zu machen weis, bemeistert sich unsrer Theilnehmung.

Wie einfach ist nicht der Plan in diesem Drama! Graf Wodmar, ein rechtschaffner

Hauss

Hausvater, hat zwei Söhne; der eine ist gesetzt, ganz Gefühl für Tugend und Natur; dieser verliebt sich in eines Malers Tochter. Der zweite Sohn ist lebhaft, feurigen Temperaments, das ihn zu Ausschweifungen verleitet. Wodmars Tochter lebt mit ihrem Manne in Uneinigkeit. Diesen häußlichen Zustand sieht man in vielen Familien. — Ohne den Schöpfungsgeist des Dichters, erregen solche Vorfälle auf dem Theater keine Aufmerksamkeit. — Eigentlich fehlt es der Handlung an Einheit; aber der Verfasser wußte die Intriguen gut zu flechten, und aus den verschiedenen Handlungen ein gutes Ganze zu formiren. Bei jedem Fortschritte der Handlung wird die Erwartung schärfer gespannt, und die Entwickelungen, so natürlich wie sie sind, überraschen! Alles hat in diesem Stück seinen Zweck, und so wie die

mehresten

mehreſten Dinge in der Natur, unbekannten Zweck, wo nur die Gelegenheit den Nutzen entdeckt. So hält man im Anfang Monsheims Kind, für eine überflüßige Perſon in der Handlung! Aber wie vortheilhaft bedient ſich der Dichter dieſes Kindes, zur Entwickelung des Knotens! Wie ganz aus der Natur geſchöpft iſt dieſe Verſöhnungsart der in Zwietracht lebenden Eheleute! Aus der ganzen Behandlung des Sujets, ſieht man, daß der Verfaſſer die große Welt kennt; unzählige kleine Züge, die durch das ganze Stück zerſtreut ſind, geben den Beweis davon!

Mit der Vorſtellung, hatte man alle Urſache zufrieden zu ſeyn.

Herr Fauſt machte den Grafen Wodmar, mit allem erforderlichen Anſtande und mit inniger Theilnehmung. Vorzüglich gefiel er uns in der letzten Scene, wo er mit

Würde und Gefühl, die Ruhe seiner Familie wieder herstellt!

Karl, Herr Koch. Mit den lebhaftesten Zügen weis dieser Schauspieler seinen Karakter, sogleich beim ersten Auftritte darzustellen. Schwermuth zeichnete sich in seinem Gesichte; sein Gang war träge; sein Betragen nachläßig, und über alle seine Bewegungen war Traurigkeit verbreitet. — Erblickte er aber sein Lottchen, denn war er ganz Gefühl, alles um ihn her war Wonne! Man konte in jeder Scene sehen, daß ihm keine Nuance die seine Empfindung darstellen sollte, entging. Als der Vater * von seiner verstorbenen Gattin spricht, und zu Karl sagt: „Es war ein treffliches Weib, so wie ich dir einst eine wünsche!" sahe man die Augen dieses Schauspielers himmelan gewendet, die sich gleichsam im

* Im 2ten Akt ersten Auft.

im Beſitze ſeiner Lotte dieſe Glückſeligkeit erflehten! — Als Lebock im 9ten Auft. 3ten Akts, ihm ſeine Zeichnungen vorzeigt, ſahe man die lebhafteſte Unruhe in ſeinen Mienen und Bewegungen. Dieſe Scene wurde vortreflich executirt.

Den Grafen Monheim, machte Hr. **Engelhardt.** In der erſten Scene mit ſeiner Gemahlin war ſeine Aktion zu heftig. Kälte und fahrläßiges Betragen, müßten die Gleichgültigkeit gegen ſeine Gattin bezeichnen; und Kälte, hemmt alle heftige Bewegungen. Die Scene der Verſöhnung mit ſeiner Gemahlin glückte ihm mehr.

Sophie, Monheims Gattin, machte **Me. Baranius.** Der anſcheinende Mangel an Empfindung paßte zu dem Karakter, und war der Gleichgültigkeit gegen ihren Mann angemeſſen. Auch der Mangel hat oft ſein Gutes! —

Lebock, den Maler, machte Herr Flögel. Er spielte seine Rolle mit Natur; und durchgehends gut. Nur wenn die Rede von seiner Kunst war, hätte er mehr Enthusiasm' bezeigen sollen! Der Maler, der sagen kan: „Nicht daß ich nicht überzeugt wäre, ich könnte auch einst werden, was Raphael und Rubens waren," muß ein warmes Kunstgefühl äußern! Er muß immer von seiner Kunst mit Entzücken sprechen; immer von seinen Idealen begeistert seyn.

Lottchen, seine Tochter, spielte Mlle. Lütichau. Sie übertraf in dieser Rolle alle Erwartung. Die Scene wo ihr Vater an Karl die Zeichnung vom Kindermorde vorzeigt, spielte sie meisterhaft. Ausdruck im Gesichte, passende schöne Aktion, bewiesen ihre Empfindung! Mit allem Rechte verdiente

diente ſie den Beifall, den ihr das Publikum reichlich zuklatſchte.

Me. Henrici, die Gräfin Amaldi. Sie ſahe zwar ihre Rolle ein und deklamirte richtig, gab aber dieſem Karakter nicht genug Würde. Die ſtolze Amaldi, wie ſie der Verfaſſer nennt, ſollte ſich auch ſtolzer betragen. Der Stolz äußert ſich zuweilen in den kleinſten Zügen. Wir wollen nur das Lachen zum Beiſpiel anführen. Im 3ten Auft. des 2ten Akts, wo Monheim auf ihre Liebe Anſpruch machen will, fängt ſie bei den Worten: Meine Liebe? — u. ſ. w. ein lautes Gelächter an. Der Verfaſſer hat zwar vorgeſchrieben **lautes Gelächter**; doch ſollte ſie es mäßigen. Das laute Lachen einer ſtolzen Dame, vom Lachen einer niedrigern Perſon iſt weit unterſchieden. Wer die Erziehungsart der feinen Welt kennt, wird wiſſen daß es den

Kindern frühzeitig eingeschärft wird, sich beim Lachen nicht unmäßig zu geberden. Diese Fesseln der Empfindung gewöhnen sie zu beständigem Zwange. Die Etikette, die Quelle der Verstellung, macht öfters das Zurückhalten des Lachens nothwendig. Ist eine vornehme Person auch gar stolz, so sieht man sie noch seltner laut lachen. Der Stolz verschwistert sich gemeinhin mit der Ernsthaftigkeit! Das Tändeln gehört gar nicht in das Gebiete des Stolzes! Daher muß beim Karakter eines Stolzen auf die Verschiedenheit der Aeußerungsarten der Empfindung Rücksicht genommen werden.

Herr Seebohm machte den Ferdinand, nach der Schilderung dieses Karakters, nicht leichtsinnig genug. Ueberhaupt ist dieser Karakter etwas schielend. Bei einem Manne der Hauptmann ist, der Major werden soll,

ist

ist wohl kein Leichtsinn zu vermuthen. Indeß sen wenn der Dichter ihn als einen Leichtsinnigen schildert, der die Nacht schwärmt, sein Geld verspielt, und von der Schwester Vorschuß verlangt, so muß ihn auch der Schauspieler aus diesem Gesichtspunkte spielen.

Herr **Miner** machte den Baron Dromer. Sein Anstand entsprach dem Karakter eines kalten Komplimentenmachers, der an allem Antheil zu nehmen versichert, und bei seiner Versicherung nichts empfindet.

Zum Beschluß ward ein Epilog gegeben:

Die dankende Schauspielkunst.

Es ist keine Handlung in diesem kleinen Stücke, daher interessirt es nicht. Solche Epilogen werden zuweilen durch äußern Pomp feierlich; allein hier war das Sujet zu einförmig, um Pracht und Pomp anzubringen.

Den 30. Novemb. wurden beide Stücke wiederholt.

Den 1. December. Emilia Galotti.

Zum Beschluß. Die Wilddiebe.

Eine Operette von Stühle, und von dem Korrepetitor des Schuchischen Theaters Hrn. Mühle in Musik gesetzt.

Die Vorstellung dieser Stücke wurde zum Benefiz sämtlicher Schauspieler gegeben. Des Tages vorher, war Madame Schuch noch ungewiß, ob ihr die Erlaubniß zu spielen würde ertheilt werden. Sie hatte sich daher auf keine Abschiedsrede vorbereitet, und sahe sich also genöthiget denselben Abend auf eine Danksagung an das Publikum zu meditiren.

Hier-

Hieraus entſtand folgende aus dem Stegreiſe gehaltene kurze, aber bewegliche

Abſchiedsrede:

Noch einmal komme ich einem verehrungswürdigen Publiko, mein Dankopfer zu bringen. Gott! Gott! erhöre das Gebet einer Witwe und ihrer Waiſen! Segne und erhalte den Vater der Stadt, meinen gnädigſten Beſchützer und Wohlthäter! Segne den Staat und verleihe den Genuß der vollkommenſten Glückſeligkeit einem jeden ſeiner Mitglieder!

Beſondern Dank bin ich Euch, Ihr ſchätzbare Gönner und Freunde! ſchuldig, für die Nachſicht mit unſrer Schwäche und für den lauten Beifall, den ihr dem kleinſten Verdienſte gabt! — Wenn wir künftiges Jahr das Glück haben,

wieder hier zu seyn, so soll unser höchstes Bestreben dahingehen, jeden Eurer Winke zu befolgen.

Kommt, Ihr Theilnehmer meiner Empfindung! * Vereint mit mir Eure Danksagung, und ersetzt, was mein gerührtes Herz nicht auszudrücken vermag!

Dies sind ** meine Freunde, alle mir anvertraute Kinder! — Durch Eure Grosmuth, Ihr theure Gönner! durch Euren Beistand, ward ich in den Stand gesetzt, meine Pflicht gegen sie zu erfüllen! Dank; tausendfachen Dank! —

Eigen-

* Hier träten sämtliche Schauspieler, aus beiden Seiten der Koulissen hervor, und formirten hinter Madame Schuch einen halben Zirkel.

** Auf die Schauspieler zeigend.

Einſtimmig wiederholte die ganze Geſellſchaft mit anſchaulicher Empfindſamkeit: Dank! Es lebe Danzig!

Das Parterr innig gerührt, applaudirte und ſchrie: Bravo, Bravo! —

In der That war das Publikum aufs heftigſte gerührt, weil es ſahe, daß der Dank der Schauſpieler aufrichtig, und kein ſchales Kompliment war. Man ſahe wie ſehr ſich die Geſellſchaft bemühte, ſich dem Publiko gefällig zu bezeigen, und wie innig ihre Erkenntlichkeit war.

Es kommt bei einer Rede, nicht auf die Schönheit der rhetoriſchen Figuren an, wenn ſie rühren ſoll. Die Simplicität, die Wahrheit enthält, würkt unmittelbar auf das Herz. Das Sujet muß aus der Gelegenheit entſpringen. Es bedarf zur Erregung des Gefühls keinesweges Melpomenens, Thaliens

und aller Muſen Schutz! Wie oft wird nicht bei einer Theaterrede der ganze Olymp in Bewegung gebracht; man ruft alle Götter herbei, um ſolcher Rede Schwung zu geben! Und dieſer vermeinte Schwung iſt bloſſer Schwulſt, der keinen Funken des Gefühls hervorbringt! Wer von dem Gegenſtande ſeiner Rede durchdrungen iſt, und aus der Fulle des Herzens ſpricht, bemächtigt ſich ſicher des Gefühls ſeiner Zuhörer! — Wahrheit iſt die Mutter der Ueberzeugung; Erkenntlichkeit und jede Tugend, ſind die Quellen der zärtlichſten, ſeligſten Empfindungen. —

An
das Publikum.

Der Beifall, womit das verehrungswürdige Publikum, dieſe **Bemerkungen** über das **Theater** beehrte, würde die Eigenliebe ſich öffentlich als ihren Verfaſſer zu bekennen, hinlänglich rechtfertigen. Der Schriftſteller, dem ſolcher Beifall gleichgültig wäre, verdiente ihn nicht. Wer ihn aber ſchätzt, der muß auch die Dankbarkeit haben, öffentlich zu zeigen, daß er ihn im höchſten Grade ſchätzt.

Noch ein Nebenumſtand macht mir die öffentliche Bekennung zu dieſer Schrift nothwendig. Der Umſtand iſt dieſer:

In der Königsbergschen politischen und gelehrten Zeitung, Beilage No. 82. steht eine Recension, worin diese kritische Bemerkungen ganz herab gesetzt sind. — Nicht mir allein, fiel diese Geringschätzung zur Last; auch das Publikum leidet dabei! — Wird sein Geschmack nicht in Zweifel gezogen, wenn man sagt: es schenke einer Schrift Beifall, die ihn nicht verdient? — Zu meiner Rechtfertigung will ich dem einsichtsvollen Publiko die Triebfedern des Recensenten bekant machen. Er erklärt sie in einem Schreiben an ... selbst. Um nicht rachsüchtig zu scheinen, will ich den Namen des Recensenten verschweigen, denn der Ton seiner Beurtheilung muß jedem Freunde der Litteratur äußerst auffallen, und macht dem Verfasser sicher nicht Ehre. Man vermißt in dieser Recension den Scharfsinn, die Wahrheitsliebe

heitsliebe und die Unpartheilichkeit, die der Kritiker billig haben ſollte. Man findet auch nicht jene Beſcheidenheit, nicht den Stil der Urbanität, die dem Mann von Geſchmacke ſonſt eigen ſind. Warum man aber dieſes alles in der Beurtheilung vermißt, erklärt der Recenſent in erwehntem Schreiben: **Er hätte die Abſicht gehabt**, ſagt er, **ſeine Freunde**, nemlich ein paar Schauſpieler, **zu vertheidigen.** Solche Abſicht iſt löblich, und würde auch ſeinem Herzen Ehre machen, wenn er nur würkliche Urſache zur Vertheidigung gehabt hätte. Aber jezt war der Recenſent zu voreilig. Nicht vertheidigen, vielmehr rächen wollt er ſeine Freunde! — Warum aber vertheidigen? Warum rächen? — Wo iſt in der ganzen Schrift ein einziger Schauſpieler beleidigt? — Wenn und bei wem iſt das Verdienſt verkannt? — Wer iſt mit Unbil-

ligkeit

ligkeit getadelt? Leuchtet nicht bei jedem Urtheile Nachsicht hervor? — Bei den mehresten Urtheilen, wurden vorher meine Freunde, die Kenner des Theaters sind, zu Rathe gezogen. Kan man mich also einer Partheilichkeit beschuldigen? — Ich hatte bei meinem Urtheil immer Popens Lehre vor Augen:

Still pleas'd to praise, yet not afraid to blame,
Averse alike to flatter, or offend! —

Ich schmeichle mir, daß jeder Schauspieler gestehen wird, daß ihm mit Absicht kein Unrecht zugefügt sey! Wenigstens stand ich nie mit den Schauspielern in dem Verhältnisse, daß ich einen Groll, oder Privatursache zur Beleidigung gegen einen haben könnte! —

Gesetzt auch, ich hätte die Verdienste irgend eines Mitgliedes der Schuchischen Gesellschaft

ſellſchaft verkannt, ſo weiß ich doch nicht, wie jemand dieſes rügen könnte, der gar nichts davon unterrichtet ſeyn kan? — Der Königsbergiſche Recenſent, beurtheilt die Schauſpieler ohne ſie zu ſehen; blos nach der Idee, die er von ihnen im Gedächtniſſe hat. Einige hat er vor zwei, andre vor vielen Jahren geſehen! — Die Uebung, macht Künſtler! das iſt gewiß! Von dieſer Wahrheit überzeugt, glaubt nun der Recenſent, daß diejenigen die damals einige Talente hatten, jezt große Künſtler ſeyn müſſen! — Das könnte vielleicht ſeyn; vielleicht auch nicht! — wie oft werden Talente vernachläßiget; wie oft verſchlimmern ſie ſich durch Nachahmung übler Muſter! wie oft erliſcht nicht das jugendliche Feuer das Künſtler beſeelt! — Warum könnte dies nicht auch beim Schauſpieler ſtatt finden? — Ich will eben damit nicht zu verſtehen

stehen geben, daß dieses hier der Fall sey; keinesweges! — Aber die Möglichkeit ist da! Es kan wohl seyn, daß dieser oder jener Schauspieler große Fortschritte in seiner Kunst gemacht habe; aber eben so leicht können auch ihre Talente ausgeartet seyn; alles möglich! — Bei alledem ist es doch vom Recensenten sonderbar, daß er von ungesehenen Dingen urtheilt! Urtheile erfordern Ueberzeugung; überzeugt wird man durch Vernunftgründe, oder durch sinnliche Erkenntnisse! Ohne diese, ist jedes Urtheil entweder schwankend, oder partheiisch! — Zur Partheilichkeit muß nichts verleiten; und Freundschaft, wahre Freundschaft am allerwenigsten! — Daß Recensent diesmal zu weit ging, entschuldige ich gerne, weil er nach seiner Meinung eine gute Handlung zur Absicht hatte! Bleibt er übrigens bei dem Vorsatze, den er in seinem Schreiben

ben bekannt machte, während der Anwesenheit der Schuchischen Gesellschaft in Königsberg, eine Dramaturgie zu schreiben, so bedenke er, daß unpartheische Beurtheilung auch eine gute Handlung sey! — Sollten aber seine Freunde Vorzüge in seiner Beurtheilung genießen; so wünsche ich den Schauspielern, welche die harte Geissel der Kritik empfinden müssen, Langmüthigkeit und Stoicismus, partheiisches Urtheil eine Zeitlang geduldig zu ertragen! — Welcher Mensch ist hienieden keinem unbilligen Urtheile ausgesetzt? —

Dem unbekannten Freunde in Königsberg, der diese kritische Bemerkungen aus einem günstigern Gesichtspunkte betrachtete, muß ich für seine vortheilhafte Recension, die er in der Litteratur und Theaterzeitung Nr. 43. einrücken ließ, öffentlichen Dank abstatten.

Sein Beifall und die Aufmunterung des Herausgebers dieſer Zeitung, erhielten meinen Eifer bei der Fortſetzung dieſer Schrift. Möchte doch auch dieſe Fortſetzung ihrer Erwartung entſprechen! —

Danzig,
den 4. December 1781.

L. Gomperz.

Inhalt.

Verschiedene Aufsätze.

	Seite
Abschiedsrede.	296
An das Publikum.	301
Einige Grundrisse zum Mienenspiel und Aktion.	49
Etwas über Dekoration.	126
Ueber das Abdanken.	222
Deklamation, ein Fragment.	197
Instrumentalmuſik des Orchesters.	155
das Pochen und Applaudiren.	91
Versuch über Aktion.	244
Vom Studiren.	9
Von der theatralischen Zeit.	17

Rezensionen über Stücke und Vorstellungen.

	Seite
Der Adjudant.	33
Bassa von Tunis.	33
beste Mann.	143. 153
Bettler.	107
dankbare Sohn.	154
Deserteur, Operette.	96
Deserteur aus Kindesliebe.	67. 115
deutsche Hausvater.	284
Die Drillinge.	277
Der Edelknabe.	64

Seite

	Seite
Der Ehescheue.	129
Emilia Galotti.	21
Der Faschingstreich.	64
Galora von Venedig.	117
Hamlet.	71
Henriette.	183
Die Holländer.	130. 218
Jean Kalas.	137
Juliana von Lindorack.	42
Der junge Menschenfreund.	110
Kaufmann von Venedig.	54
König Lear.	168
Die Liebe auf dem Lande.	114
Liebe auf der Probe.	143
Lindor und Jemene.	105
Das Loch in der Thüre.	190
Lottchen am Hofe.	195
Der Lügner.	101
lustige Schuster.	222
Macbeth.	225
Medon.	117
Nicht mehr als sechs Schüsseln.	9. 78
Nebert und Kalliste.	77. 97
Die Reue nach der That.	279
Sophie, oder der gerechte Fürst.	147
Der Schmuck.	83
Spleen.	186
Westindier.	39
Die Zwillinge.	160

Druckfehler.

S. 3 Z. 3 ſchaft l. ſchaffe
" 4 " 2 einen Gegenſtand l. einem Gegenſtande
" 6 " 10 einen Stein, l. einem Steine
" 9 " 9 hat l. habe
" 10 " 16 ſpannte l. geſpannt hätte
" 12 " 3 ihn l. ihm
" 15 " 5 Täuſchen l. täuſchen
" 25 " 7 Betracht l. betrachtet
" 31 " 7 brächten l. brächte
" 32 " ult. ihren l. ihrem
" 57 " 17 fiorentino l. fiorentino
" 58 " 4 Böswichtern l Böſewichtern
" 77 " 11 ſind dreiſter geworden l. dreiſter geworden ſind
" 81 " 18 richtige l. richtiger
" 98 " 9 der l. die
" 125 " ult. Medices l. Mediciis
" 173 " 11 hohen l hohem
" 181 " 18 Herzen l. Herzens
" " " ult. folgende l. folgenden

Seite

S. 186 Z. 1 sey l. ist.

" 190 " 2 Stephan l. Stephanie

" 203 " 12 senken an l. senken ihn am

" 204 " 12 Punkt l. Punkte

" 209 " 13 dem l. den

" 210 " 1 Trista l. Tristia

" 215 " 3 dem l. den

" 217 " 4 ihn l. ihm

" 222 " 12 der l. die

" 230 " 5 dem l. den

" 234 " 17 Wüthrich l. Wüterich

" 238 " ult. Kinder l. Kindern

" 247 " 18 könnte l. konnte

" 263 " 13 Ehrfurcht l. ehrfurchtsvolle Verbeugungen

" 287 " 2 Rom l. Von

" " " 3 Gemeimgen l. Gemmingen